

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01781137 3











LA BIBLE

DANS

VICTOR HUGO



CLAUDIUS GRILLET

---

# LA BIBLE

DANS

# VICTOR HUGO

D'APRÈS DE NOMBREUX TABLEAUX DE CONCORDANCE

« La Bible, c'est mon livre ! »

(V. H.)

---

LIBRAIRIE CATHOLIQUE EMMANUEL VITTE

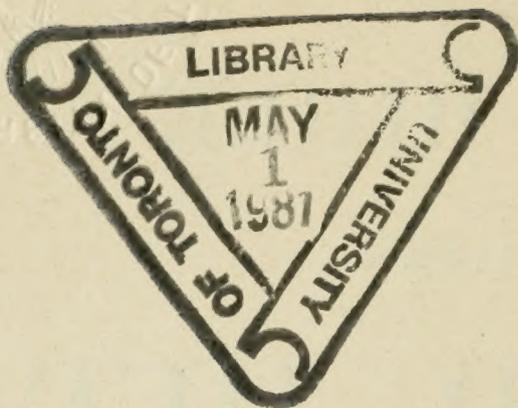
**LYON**

3, place Bellecour, 3

**PARIS**

14, rue de l'Abbaye (VI<sup>e</sup>)

1910



PQ  
2304  
B5 G7

## AVANT-PROPOS

---

Cette étude se divise en deux parties fort distinctes : dans l'une j'ai réuni les documents les plus caractéristiques de l'influence de la Bible sur Victor Hugo, dans l'autre je me suis efforcé de découvrir les enseignements généraux qui découlent pour l'histoire de son biblisme de ces documents eux-mêmes. Si l'ordre d'un exposé devait être nécessairement celui des recherches, la partie documentaire de ce travail devrait en précéder la partie proprement synthétique. J'ai cru pouvoir adopter l'ordre inverse ; c'est qu'il ne m'a pas paru qu'un amas indigeste de matériaux fût un mets d'entrée suffisamment appétissant.

Les études de cette nature s'introduisent d'ordinaire par d'imposants index bibliographiques. La liste des ouvrages que j'ai pu consulter sur le biblisme de V. Hugo sera plus vite dressée. Elle n'existera pas. J'ai pensé que le premier auteur à interroger sur V. Hugo, c'était V. Hugo lui-même. Au surplus il fallait bien m'en tenir à ce parti. Dans ces régions vierges du biblisme hugolien nul n'avait tenté d'expéditions encore : ce serait en tout cas mon excuse si j'avais imparfaitement réussi à les explorer.

Les numéros de pages citées de l'œuvre de V. Hugo renvoient à l'édition dite « définitive », Paris, Hetzel. Les citations de la Bible sont extraites de la Traduction française de M. de Genoude. Celles du *Paradis Perdu* sont emprun-

tées, selon les cas, ou au texte français en prose de Chateaubriand ou à la traduction en vers de Delille.

Quant aux dates, j'ai reconstitué celles des *Contemplations*, de la *Fin de Satan*, de *l'Ane*, de *Pitié Suprême* d'après les manuscrits déposés à la Bibliothèque nationale. Pour la *Légende des Siècles*, j'ai utilisé le travail de M. Paul Berret sur la *Chronologie des Légendes des Siècles* parue dans la *Revue Universitaire* du 15 mai 1906. Enfin plusieurs recueils, et des plus importants, comme *Dieu*, *Toute la Lyre*, les *Quatre vents de l'Esprit*, étant encore entre les mains des exécuteurs testamentaires de notre poète, j'ai dû recourir à leurs bons offices pour obtenir communication des dates qui m'intéressaient : je dois remercier en particulier M. Gustave Simon pour la bonne grâce et l'empressement qu'il a mis à faciliter mes recherches.

---

# LA BIBLE DANS VICTOR HUGO

---

## PREMIÈRE PARTIE

---

### L'ÉVOLUTION BIBLIQUE DE VICTOR HUGO

---

#### L'INITIATION BIBLIQUE

##### I

Hugo cherche dans la Bible un merveilleux chrétien 1818, oct. 1821 .  
La Bible succédané de la Fable.

#### CHAPITRE PREMIER

V. HUGO DE 1818 A 1821. LES PREMIÈRES INFLUENCES BIBLIQUES

Aux Feuillantines. La première rencontre de V. Hugo avec la Bible. — CHATEAUBRIAND ET L'ÉPOPÉE BIBLIQUE. Le *Génie du christianisme* et le merveilleux chrétien. Les *Martyrs*. — Les épopées bibliques : la *Divine Comédie* de A. Deschamps ; le *Paradis Perdu* de Delille ; les fragments épiques de Lemercier, Vigny. — V. Hugo prend parti pour le merveilleux chrétien. — LAMARTINE ET LE LYRISME BIBLIQUE. L'influence posthume de J.-B. Rousseau. Les *Psaumes* dans le lyrisme sacré. — Les *Psaumes* dans les *Harmonies*, *Job* dans les *Méditations*. — *Job*, patriarche romantique. — V. Hugo enthousiaste du lyrisme nouveau. — GENOUDE ET LES TEXTES DE LA BIBLE. Hugo a lu Genoude.

Du plus loin que V. Hugo pouvait recueillir ses souvenirs, il se rappelait certaine journée des Feuillantines, où, tout enfant, il s'était laissé prendre au charme d'un livre étrange, au point d'en oublier les fleurs du jardin et les jeux. Ses deux frères aînés et lui, « le plus petit », montaient souvent jouer au grenier du couvent. Depuis longtemps, ils avaient remarqué, dans ces

expéditions enfantines, un vieux livre juché très haut sur une armoire. De le savoir inaccessible, cela piquait leur curiosité. Ce jour-là, la mère leur avait fait la recommandation habituelle de ne point monter aux échelles. Il n'en fallut pas davantage pour exaspérer leur désir.

Nous grimpâmes un jour jusqu'à ce livre noir ;  
Je ne sais pas comment nous fîmes pour l'avoir,  
Mais je me souviens bien que c'était une Bible <sup>1</sup>.

Laissée là comme une épave, après le départ précipité des moniales Feuillantines — l'occupant du logis, un certain Lalande, n'ayant guère songé à l'exhumer de sa poussière — cette Bible de couvent semblait conserver dans ses feuillets vieillis un vague parfum d'encensoir. De nombreuses estampes illustraient le texte sacré ; c'est à quoi les trois petits Hugo étaient par-dessus tout sensibles. Ils allèrent se blottir en un coin pour goûter à loisir toute cette imagerie.

A un demi-siècle de distance, du fond de son exil de Jersey <sup>2</sup>, Victor revoyait encore le groupe attentif qu'ils formaient, Abel, Eugène et lui, pressés frileusement dans un coin, soutenant de leurs genoux le gros livre noir tout grand ouvert, et inclinant sur ses estampes et ses récits leurs petites têtes songeuses. Ils lurent ainsi tout le matin ; et tel était le charme de ces récits naïfs, que, le soir, ils revinrent à la même place achever la lecture interrompue.

Nous lûmes tous les trois ainsi tout le matin,  
Joseph, Ruth et Booz, le bon Samaritain,  
Et toujours plus charmés, le soir nous le relûmes.

Insensiblement, Victor s'emplissait l'âme de ces récits bibliques, et des souvenirs se déposaient dans sa mémoire qui se transformeront plus tard en poésie originale. S'il est vrai,

1. Contemplations: Aujourd'hui. *Aux Feuillantines*.

2. Août 1833, Marine-Terrace.

comme il est incontestable, que ce couvent des Feuillantines, séjour plein de mystère, fut le premier et véritable éducateur du jeune poète, il ne plaît de recueillir, parmi les impressions qu'il y reçut, cette première et passionnée rencontre avec la Bible<sup>1</sup>.

On pourrait encore, non sans quelque subtilité peut-être, trouver dans certains vers de la Ballade la *Grand'Mère*, une allusion attendrie au plaisir que prenait à la Bible Victor enfant. L'aïeule est morte. Ses petits-enfants que ce sommeil insolite effraient, pour donner le change à leurs vagues frayeurs, la pressent de questions naïves :

Ou montre-nous ta Bible et les belles images,  
Le ciel d'or, les saints bleus, les saintes à genoux,  
L'Enfant Jésus, la crèche, et le bœuf et les mages,  
Fais-nous lire du doigt, dans le milieu des pages,  
Un peu de ce latin qui parle à Dieu de nous.

Sans doute le sujet de cette pièce est impersonnel. Mais on sent, à l'émotion douce qui la pénètre, que le poète en a tiré de son cœur tous les détails. Et l'on ne peut s'empêcher de penser qu'en écrivant *Grand'Mère* en 1823, il se souvenait de celle que, deux ans plus tôt, il avait tant pleurée, et qu'il a prêté aux petits orphelins et son émotion et ses préoccupations enfantines :

... Montre-nous ta Bible et les belles images...

Aussi bien « on ne peint bien que son propre cœur en l'attribuant à un autre ; et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs<sup>2</sup> ».

Cette pensée est de Chateaubriand, de celui-là même qui allait révéler à nouveau la Bible à Victor adolescent.

1. Aux Feuillantines, V. Hugo recevait les leçons d'un ancien oratorien, qui s'était marié durant la Terreur, ayant mieux aimé donner sa main que sa tête. Un des premiers exploits en orthographe du jeune élève fut une dictée d'Évangile, où il ne laissa échapper qu'une seule faute, *bœuf* avec un *e*. Cf. *Victor Hugo raconté*.

2. Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Partie II, liv. I, chap. III, le *Paradis perdu*.

Tous ceux qui ont étudié les débuts de notre poète s'accordent à reconnaître l'admiration qu'il professa dans sa jeunesse pour Chateaubriand et l'influence que celui-ci exerça sur ses destinées littéraires. A la date du 16 juillet 1816, il écrit en note sur un de ses cahiers de la pension Cordier : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Pendant son année de mathématiques spéciales, le *Génie du christianisme* est son livre de chevet <sup>1</sup>. Jusqu'en 1820 le *Conservateur littéraire*, le journal des trois frères Hugo, compte Chateaubriand parmi ses rédacteurs.

Le *Génie du christianisme* avait remis en honneur l'étude des Livres saints. Conformément à son dessein général de faire sentir la beauté de la religion afin d'en faire admettre la vérité, Chateaubriand consacrait toute une partie de sa volumineuse apologétique à la poétique du christianisme. Cette partie contient des chapitres dont le titre seul est assez suggestif : Vue générale des poèmes où le merveilleux du christianisme remplace la mythologie. — Que la mythologie rapetissait la nature. — De l'Écriture et de son excellence. Qu'il y a trois styles principaux dans l'Écriture. — Parallèle de la Bible et d'Homère.

M<sup>me</sup> Hugo fait remonter aux lectures du « Génie » la conversion religieuse de son mari. Il serait venu au christianisme pour des motifs esthétiques ; geste d'artiste et de poète acceptant une « croyance qui se confondait avec l'architecture des cathédrales et avec les *grandes images de la Bible* <sup>2</sup> » ! En réalité ces lectures eurent un résultat plus modeste. L'honneur de la conversion de Victor Hugo revient à Lamennais. Mais si l'auteur de l'*Essai sur l'Indifférence* fut seul à convaincre la raison de l'homme, du moins l'auteur du *Génie* avait-il déjà touché l'imagination et le cœur du poète. Chateaubriand, en révélant à V. Hugo les « grandes images de la Bible », ne lui persuada rien autre chose sinon que la Bible était belle, ce qui n'était pas déjà un si médiocre résultat ! Au moment où le jeune élève de Louis-le-

1. V. Hugo raconté par un témoin de sa vie, p. 309.

2. V. Hugo raconté par un témoin de sa vie.

Grand entreprenait de lire le *Génie*, elle était déjà bien lointaine la journée de lecture du grenier des Feuillantines ! Les émotions qu'il y avait ressenties, Victor s'était, depuis lors, employé de son mieux à ne pas les entretenir. Il lit Voltaire chez le bonhomme Royol<sup>1</sup> ; il se dit voltairien à la pension Cordier<sup>2</sup>. Je doute fort que l'exégèse du *Dictionnaire philosophique* ait beaucoup renforcé son admiration pour l'Écriture. Il fallut toute l'autorité qui s'attachait à la personne et aux œuvres de Chateaubriand pour réveiller chez lui les sympathies bibliques endormies et leur conférer l'assurance qui leur manquait.

En même temps que V. Hugo présentait, à travers les chapitres déjà cités du *Génie*, tout ce que l'on pouvait découvrir dans la Bible de richesses inexploitées, et que le succès des *Martyrs*<sup>3</sup> lui fournissait un insigne argument de fait en faveur du *merveilleux chrétien* tant prôné par Chateaubriand, un bon nombre de ses contemporains lui donnaient à vérifier dans leurs œuvres l'excellence des théories du maître.

V. Hugo, en effet, n'était point le premier à s'aviser, sur la foi de Chateaubriand, que la Bible existât. Nombreux étaient ceux qui, avant lui et autour de lui, ouvraient ces pages antiques dont l'ancienneté même était un nouveau prix. Et comme, tôt ou tard, ces lectures devaient passer du cœur et de l'esprit dans les œuvres, ce fut, à partir de 1802, une magnifique efflorescence de littérature biblique. Dans une forme encore toute classique

1. *V. Hugo raconté*, t. I, p. 213-215.

2.

...J'ai seize ans.

Je respecte la chartre et son frein salutaire ;

Je lis l'Esprit des lois et j'admire Voltaire.

*Épître à M. Ourry* (*V. Hugo raconté*, t. I, p. 308).

3. Les *Martyrs* sont surtout tributaires du *Psautier* et du *Cantique des Cantiques*. Le reste du biblisme de ce poème lui vient à travers Milton. Outre la Bible et le *Paradis perdu*, les épopées antiques furent mises à contribution par Chateaubriand. Le caractère artificiel de son œuvre n'échappa pas aux contemporains. « On retrouve chez lui Homère et Virgile, la Bible et Ovide traduits parfois textuellement. » Lettre de Balanche à M<sup>me</sup> Récamier, citée par Édouard Herriot. *Madame Récamier et ses amis*, II, 10.)

on enferme, de plus en plus nombreux, les sujets tirés de l'Écriture.

Que l'on y prenne garde, la *Légende des Siècles* et la *Fin de Satan* de V. Hugo, les *Poèmes évangéliques* de Laprade, les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, la *Divine Épopée* de Soumet, prolongent jusqu'au milieu du siècle dernier, à travers *Jocelyn* de Lamartine et *Eloa* de Vigny, l'influence de Chateaubriand. Cette merveilleuse efflorescence épique n'est que l'épanouissement lointain du germe déposé dans notre littérature par les *Martyrs*. Mais, en attendant, l'exemple et les conseils du maître avaient dès le lendemain de la publication du fameux poème, de plus immédiates, quoique plus modestes, conséquences.

Népomucène Lemercier, l'auteur de cette énorme *Panhypocrisiade*, demande à la Bible des sujets épiques. Son poème *La Vie et la mort du juste* est une sorte d'Évangile en vers. Son *Moïse* est une petite épopée inspirée de l'*Exode*.

Il est douteux que Vigny ait songé à cette dernière œuvre de Lemercier, quand il écrivait son poème du même titre. Il n'avait d'ailleurs rien à lui envier en fait de productions bibliques. Soldat et officier aux gardes Rouges, veut-il charmer l'oisiveté de la vie de garnison ? lieutenant et capitaine d'infanterie, veut-il tromper la monotonie des marches militaires, et adoucir le tourment de cette dignité qui l'isole, puisqu'elle l'élève ? il prend sa Bible. Ses lectures s'achèvent en rêveries. Il dégage par la méditation toutes les suggestions symboliques contenues dans les récits de la *Genèse*, de l'*Exode*, du *Deutéronome*, des *Juges*, de *Daniel*. Et ainsi s'organisent lentement dans sa pensée <sup>1</sup> les fables bibliques des *Poésies antiques et modernes*. A vingt et un

1. « Je portais, dira-t-il en 1830 à Brizeux, la petite Bible que vous avez vue dans le sac d'un soldat de ma compagnie. J'avais *Eloa*, j'avais tous mes poèmes dans ma tête. Ils marchaient avec moi, dans la pluie, de Strasbourg à Bordeaux, de Dieppe à Nemours, à Pau. Et quand on s'arrêtait, j'écrivais. »

ans, le jeune officier est déjà l'auteur de *Suzanne*, de la *Femme adultère*, de la *Fille de Jephthé*. *Moïse* va suivre en 1822, avec une épigraphe tirée du livre des *Proverbes* : « Le souffle de Dieu est une flamme dévorante. » Enfin *Le Déluge* clôt la série des poèmes bibliques contemporains de la première jeunesse de Victor Hugo <sup>1</sup>. J'omets *Eloa* (1822) car le sujet n'en est que vaguement biblique et il trahit plutôt des façons toutes miltoniennes de dire et de penser.

Le théâtre qui est, comme chacun sait, une épopée en action, n'échappe pas davantage à la contagion biblique. Au surplus, en France, tout finit ou commence par le théâtre. Il fallait donc s'attendre, au début du siècle passé, à voir développer sur la scène des sujets empruntés à l'Écriture. Et nous eûmes *Joseph en Égypte* (1806) de Baour Lormian ; *Les Macchabées* de Guiraud (1822) ; et, à la même date, *Saül* de Soumet, dont le titre rappelait, sans le faire oublier, un projet dramatique (1819) de Lamartine, et dont V. Hugo louait beaucoup, le style « empreint de toutes les couleurs de la Bible » (V. II, *raconté*). Enfin Chateaubriand lui-même y allait de sa tragédie sacrée : son « *Moïse* », demeuré inédit, fut lu chez M<sup>me</sup> Récamier, à l'Abbaye-au-Bois, en 1828, devant tout ce que les lettres et les arts comprenaient de ses admirateurs <sup>2</sup>. Hugo était de la partie.

L'appétit de « merveilleux » biblique suscité par Chateaubriand trouvait encore à se satisfaire dans la lecture des œuvres étrangères inspirées de la Bible : Milton et Dante furent goûtés entre tous.

Antony Deschamps fut le traducteur de Dante. C'est auprès de lui sans doute que V. Hugo, son ami de la « Muse Française » et des réunions de l'Arsenal, s'initie au culte de Dante. Je ne crois pas que la *Divine Comédie* ait laissé de trace très profonde

1. Cf. pour la fixation de la date de ces pièces. Dupuy, *la Jeunesse des Romantiques*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1903.

2. Cf. E. Dupuy, *la Jeunesse des Romantiques* ; et E. Herriot, *Madame Récamier et ses amis*, II, 240.

dans la pensée et l'œuvre de V. Hugo <sup>1</sup>. Mais l'auteur passe dans son imagination avec un rayonnement sans pareil. Ce Florentin lui plaît. Il voit en lui un prototype et comme un ancêtre de ces personnages antithétiques comme il les aime, et comme il les crée volontiers : Hernani, Ruy Blas... Il lui sait gré d'avoir existé. D'avoir mené une vie heurtée, sereine et sombre, glorieuse et méprisée, d'avoir été l'amant de Béatrix et le visionnaire effrayé de l'enfer, d'avoir gouverné sa patrie et d'être mort en exil, Dante grandissait infiniment aux yeux de V. Hugo. Il habite les sommets. Il apparaît au poète comme la personnification immense du génie, du génie glorieux, du génie persécuté, ou du génie tout simplement, selon le cas. Son nom prend une signification mythique, et je ne sais pas s'il existe une seule œuvre de V. Hugo, où il ne soit cité, ni si quelque autre l'a été plus fréquemment que le sien. Dante est un des Génies de *William Shakespeare*, un des mages des *Contemplations*. Son nom revient à chaque instant dans ses vers, dans ses notes de critique, dans ses lettres, et jusque dans ses conversations <sup>2</sup>.

Chateaubriand avait fait à Dante et à Milton, ces deux épiques chrétiens, une excellente réclame littéraire dans son *Génie* <sup>3</sup>. Mais si, théoriquement, il leur accordait une égale estime, en fait il travailla plus efficacement à la gloire du poète anglais qu'à celle du Florentin. Il donna une version littérale du *Paradis perdu*. Il ne faisait en cela qu'acquitter une dette personnelle de reconnaissance : il était redevable au *Paradis reconquis* du plan et de l'idée première du *Génie du christianisme* <sup>4</sup>. Il rendait en gloire à l'auteur du *Paradis perdu* ce qu'il avait fait

1. Du moins le « Dantisme » de V. Hugo n'a pas été établi, n'ayant pas été étudié.

2. *Préface de Cromwell*, passim; *Journal d'un jeune jacobite*, p. 112 et 114; *Préface d'Histoire et Philosophie mêlées*, p. 22; Lettre à Paul de Saint-Victor (2 oct. 1862) et à Banville (8 août 1866). — Conversation rapportée par M. P. Stapfer dans la *Revue de Paris* (sept. et octob. 1904).

3. Voir surtout le chapitre sur le *Paradis Perdu*.

4. Cf. la *Jeunesse des Romantiques*, Dupuy, p. 334.

d'emprunts à l'auteur du *Paradis reconquis*. Milton avait trouvé en l'abbé Delille un autre insigne traducteur. Sa version, beaucoup moins littérale que celle de Chateaubriand, ne fut publiée qu'après sa mort. V. Hugo, en 1824, en fait un très grand éloge dans un article de la *Muse française* <sup>1</sup>.

Les jeunes romantiques avaient une grande admiration pour l'épopée miltonienne, à en juger par l'influence qu'elle exerça sur leurs œuvres. Ils l'aimaient d'être chrétienne et d'avoir été recommandée par Chateaubriand ; mais beaucoup d'autres raisons encore, et plus profondes, et plus personnelles la désignaient à leur attention. Ils savaient gré à ce drame d'élargir à leurs yeux d'infinies perspectives, de leur procurer les sensations troublantes de l'illimité et du mystère. Ils l'aimaient pour le charme et pour l'effroi <sup>2</sup> de ses visions de ciel et d'enfer, pour le plaisir étrange de voir fuir devant l'imagination les frontières lumineuses du monde stellaire, et le fond ténébreux du chaos, pour ses visions d'anges aussi.

Et quels anges ! A l'un surtout d'entre eux ils s'attachaient de toute leur âme ; son extraordinaire infortune, les retours extrêmes de sa destinée lui conféraient un droit spécial à leur estime ; ils le plaignaient d'être maudit, ils lui pardonnaient d'être révolté ; ou plutôt sa révolte même leur plaisait. Est-ce qu'ils ne retrouvaient point en eux-mêmes quelque chose de son âme audacieuse, triste, fatale ? Satan n'était-il pas un héros romantique ?

« Salut, ô Satan, ô rébellion ! » C'est sous ce vocable du

1. Cité dans *Littérature et philosophie mêlées*, p. 202. — V. Hugo, dans ce recueil, a substitué le nom de Milton à celui de Vigny, que portait la *Muse française*, et au lieu d'*Eloa* il écrit *Paradis perdu*. Mais on peut se demander avec M. Dupuy si la recension du recueil de 1834 ne serait pas la bonne, et si l'article paru en 1824 sur Vigny a jamais été autre chose qu'un article sur Milton. Certaines expressions de l'article, très claires si on les entend du *Paradis perdu*, paraissent bien n'avoir aucun sens, appliquées à *Eloa* (cf. Dupuy, *op. cit.*, p. 335-336).

2. « Poème singulier qui charme et qui effraie », article de *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 202.

Révolté que l'un des représentants attardés du romantisme invoque le saint nouveau au début de son hymne *A Satana*. Avant Josué Carducci, beaucoup de ceux qui tenaient par quelque attache à la réaction anticlassique s'étaient sentis inclinés vers son culte littéraire ; Chateaubriand, Vigny, Hugo ne sont que les plus illustres.

Puis à ce dilettante du mal ils pardonnaient ses crimes pour l'esprit qu'il déployait à les commettre. Quel beau type d'aventurier ! Et comme son âme brigande et artiste plaisait aux lecteurs de Walter Scott, d'Hoffmann et de Nodier, amateurs de romans de chevalerie et de contes fantastiques ! Satan était chevalier à sa façon. Il s'était fait une vie en beauté aussi éloignée que possible de la vulgarité bourgeoise. Il participait à toutes les intrigues. A tous les carrefours on le trouvait embusqué. Il suffisait qu'on ne l'attendît pas, pour voir luire dans l'ombre son œil d'escarboucle, et apercevoir, au détour du sentier, son profil menu terminé par une toque noire à aigrette. Par beaucoup d'esprit, il rachetait son peu de cœur. Encore un romantique n'eût-il pas convenu aisément que Satan manquât de cœur, et qu'il fût méchant. Puisqu'il souffrait ! Souffrir l'absolvait de tout le reste. Il réussissait à se faire plaindre en un temps où la pitié était une forme de l'admiration.

Aussi sera-ce sans étonnement que nous verrons les romantiques réhabiliter sa mémoire : Vigny écrira une suite à *Eloa* pour restituer au ciel Satan, et V. Hugo intitulera un de ses poèmes de ce titre significatif : *la Fin de Satan*. En attendant, au contact de l'épopée surnaturelle de Milton, ils exerçaient et décuplaient chez eux, par une sorte de choc en retour, cette puissance de rêve et de méditation que V. Hugo y trouvait diffuse <sup>1</sup>, et qui aura son emploi non pas seulement dans des œuvres comme *Eloa*, la *Divine Epopée* (de Soumet), la *Fin de*

1. Article cité : « Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est le *Paradis perdu*. »

*Satan*, mais, plus généralement, dans certaines formes mystiques et visionnaires de notre romantisme français.

Le romantisme avait remporté dans l'âme de V. Hugo ses premiers et plus faciles succès, du jour où la mythologie païenne avait cessé d'être vénérable à ses yeux. Chaque coup porté au merveilleux païen était une victoire pour le merveilleux chrétien. Un classique qui eût suivi avec attention, dès 1819, l'évolution du jeune poète n'eût pas constaté sans inquiétude l'irrespect croissant qu'il professait pour la Fable, sentiment fomenté et entretenu par Chateaubriand. En 1823, il écrit dans un article de la *Muse française* sur *Éloa* : « Osons le dire un peu haut, ce n'est point réellement aux sources d'Hippocrène, à la fontaine de Castalie, ni même au ruisseau du Permesse que le poète puise le génie, mais tout simplement dans son âme et dans son cœur. » En 1824, dans la même phrase de sa *Préface* des *Odes* où il loue J.-B. Rousseau du « mouvement lyrique remarquable » de l'*Ode au comte de Luc*, il lui reproche un emploi fâcheux de la Fable. Cinq mois plus tard, en juillet 1824, il parlait dans la *Muse française* de l'« oripeau mythologique » avec un superbe mépris et avec la conscience d'un homme qui a contribué à en dévêtir la poésie : « La génération nouvelle a décidément jeté là le haillon classique, la guenille philosophique, l'oripeau mythologique » (*Littér. et Philos. mêlées. — Idées au hasard*).

Si j'appuie avec une telle insistance sur ces déclarations, c'est que ce désaffectionnement progressif de la Fable n'est que le côté négatif d'un attachement chaque jour plus grand à l'Écriture.

En effet avec un synchronisme remarquable, en même temps que se produisent ces petites manifestations antimythologiques, se multiplient les déclarations favorables à la Bible. V. Hugo écrit en 1819 : « Il s'élève de jeunes têtes pleines de sève et de vigueur qui ont médité la Bible, Homère et Dante... et qui portent en elles la gloire de notre siècle <sup>1</sup> » ; — en 1822 :

1. Journal d'un jeune Jacobite, *Lit. et Philos. mêlées*, p. 112.

Le poète écoutait à peine à son aurore  
Ces deux lointaines voix qui descendaient du ciel,  
Et plus tard il osa parfois bien faible encore  
Dire à l'écho du Pinde un hymne du Carmel.

(Odes, *La lyre et la harpe.*)

Et en 1826 : « De tous les livres qui circulent entre les mains des hommes, deux seuls doivent être étudiés par moi, Homère et la *Bible*. C'est que ces deux livres vénérables, les premiers de tous par leur date et par leur valeur, presque aussi anciens que le monde, sont eux-mêmes deux mondes pour la pensée. On y retrouve en quelque sorte la création tout entière considérée sous son double aspect, dans Homère par le génie de l'homme, dans la *Bible* par l'esprit de Dieu <sup>1</sup>.

La Bible, Milton, Dante, Homère, quatre noms que Chateaubriand avait fait resplendir d'une gloire nouvelle dans son *Génie* !

Pendant qu'une foule de jeunes écrivains s'attelaient à cette besogne vaine, et passablement ridicule, de christianiser l'épopée classique, croyant de bonne foi transformer les lettres parce qu'ils baptisaient de noms chrétiens et affublaient d'oripeaux pieux les dieux et déesses de l'Olympe, la véritable révolution littéraire s'accomplissait ailleurs, dans le *lyrisme sacré* pseudo-classique.

Il était convenu pour les classiques, que s'il y avait de la poésie dans la Bible, c'était d'abord dans le Psautier. Mais aussi, pensaient-ils, elle y surabonde. On peut communier à son trop-

1. Préface des *Odes*, 1826. — Guiraud conviait dans le même temps les lecteurs de la *Muse française* à revenir aux « principes éternels du vrai et du beau, fondés sur les plus anciens livres du monde : la *Bible* et l'*Illiade* ». Ch. Nodier menait aussi le bon combat contre les partisans de la périphrase mythologique. Il poursuivait Phébé jusque sur son char d'argent, raillait l'aurore tout en pleurs et faisait grise mine au vieillard qui tient dans sa main le sablier des années. Cf. Demogeot, *Histoire de la Litt. française*, p. 598.

plein. Et longtemps, chez nous, depuis Marot jusqu'à Malfilâtre, en passant par Malherbe, Corneille, Jean Racine, J.-B. Rousseau et Lefranc de Pompignan, tout le lyrisme consista à répéter en vers français les versets de l'hébreu et, pour les plus sincères, à accommoder à leur état d'âme les formules de David. Aussi toute une armée de traducteurs, en vers et en prose, depuis la Renaissance jusqu'à l'Empire, s'attaquent-ils au Psautier. Marot et Corneille ne sont que les plus connus. Dans les années qui précèdent les premières *Odes* de Hugo, on voit encore paraître deux traductions de Psaumes — sans compter la version générale de la Bible par M. de Genoude — l'une de Laharpe en 1798, rééditée en 1811 sous ce titre : *Le Psautier en français, traduction nouvelle* ; l'autre de Sopinaud de Boishuguet en 1819. Victor Hugo, en 1820, consacre un article du *Conservateur littéraire* à cette dernière traduction. On sent qu'il ne s'est encore point dépouillé du préjugé classique à l'endroit de la Bible ; et, comme s'il n'y avait pas de poésie hébraïque en dehors des Psaumes, il écrit qu'il est malaisé d'interpréter fidèlement « *la poésie hébraïque* si continuellement sublime, mais toujours grave, simple, nue, en quelque sorte ».

J.-B. Rousseau, qui contribua plus qu'aucun autre, à prolonger jusque sous l'Empire la tradition du lyrisme sacré, s'adonnait à l'amplification du Psautier.

Successeur des Racine, des Corneille et des Marot dans la paraphrase sacrée, il s'était fait une spécialité littéraire d'un genre où les autres n'avaient vu qu'un passe-temps pieux. De là sa célébrité. Puis son crédit s'était visiblement accru de la déconfiture de son plus redoutable rival. Ce n'est pas que Lefranc, l'auteur des *Poèmes sacrés*, ait été plus inégal à son modèle biblique que celui des *Odes et Cantates* : ils s'emploient avec un succès pareil à transformer en une rhétorique abstraite et sonore le lyrisme imagé du Psalmiste, et c'est dans la mesure où ils n'y réussissent pas que leur traduction nous intéresse. Mais, accablé et par ses amis maladroits et par ses adversaires.

acclamé avec un enthousiasme bouffon par ce très méridional marquis de Mirabeau, père de l'orateur, qui exhalait son admiration en anathèmes de ce genre : « Quiconque ne pleurera pas de ces vers... ne pleurera jamais que d'un coup de poing <sup>1</sup> », dans le même temps que Voltaire s'écriait des *Poèmes sacrés* : « Sacrés ils sont, car personne n'y touche », le pauvre Pompignan ne put survivre à de si mortels panégyriques, et à des traits si bien aiguisés. Le public, toujours disposé à accueillir un bon mot comme un oracle, et une gasconnade par un éclat de rire, ne prit pas au sérieux les *Poèmes sacrés* ; mais telle était la fortune du genre lui-même que leur éclatant insuccès ne réussit pas à le compromettre. Leur chute fit apparaître seulement plus glorieuse et plus dominatrice la figure de J.-B. Rousseau. Devant elles s'effaçaient donc les rivaux eux-mêmes. J.-B. Rousseau était une manière de divinité. Durant que le Midi donnait en vain en l'honneur de l'autre, vers lui, du septentrion, l'encens montait. La Harpe, Ecouchard Lebrun, Dussault, M. de Wailly MM. de Saint-Sulpice, tous gens considérables, tenaient l'encensoir. Et je ne cite que les plus connus parmi ces thuriféraires. L'Empire voit revivre Rousseau « ce prince de notre poésie lyrique <sup>2</sup> ». C'est une sorte de grand ancêtre dont le souvenir, loin de s'affaiblir avec le temps, acquiert par le recul des âges je ne sais quoi de vénérable et de sacré. En 1828 paraissaient à Paris chez M<sup>me</sup> Dabo-Butschert les *Œuvres choisies de J.-B. Rousseau, ouvrage prescrit et adopté par la commission des livres classiques et publié par M. de Wailly, proviseur*. Cette publication scolaire postérieure aux odes hugoliennes constate et consacre une situation depuis longtemps acquise. Rousseau « est véritablement classique », observe M. de Wailly dans sa notice préliminaire. Dès 1808, avait paru à Paris une édition des *Œuvres choisies de*

1. Dans la Préface qu'il fit pour l'édition générale des œuvres de Lefranc.

2. *Journal des Débats*, 1<sup>er</sup> oct. 1807, article de Dussault sur J.-B. Rousseau.

*J.-B. Rousseau* avec des notes de M. Ecouchard Lebrun. Dans les *Débats* du 31 mai 1808, Dussault se réjouit de cette publication ; il se plaint des faiblesses du commentaire, mais il n'a pas assez d'éloges pour le poète qu'il appelle « le premier de nos lyriques ». Enfin un dernier fait nous donnera la mesure de l'estime que l'on avait pour J.-B. Rousseau dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Son ode II du livre 1<sup>er</sup> : *Les cieus instruisent la terre...* avait été jugée digne de figurer dans un recueil populaire de chants religieux, les *Cantiques de Saint-Sulpice* ; elle s'y chantait à deux temps sur un petit air guilleret <sup>1</sup>.

La popularité littéraire de Rousseau eut deux résultats contradictoires. D'abord ce Pindare du XVIII<sup>e</sup> siècle renforça, s'il ne la créa point, puisque Boileau existait, la manie d'un certain lyrisme verbal dont nous venons de voir qu'il donnait d'illustres exemples ; et par là il contribua à retarder d'au moins vingt ans la transformation qui, depuis Chateaubriand, tendait à s'opérer dans le fonds même de la poésie. Ensuite, et au contraire, en rendant à la Bible, par ses propres œuvres, un témoignage permanent, en ne permettant pas qu'on oubliât qu'elle existait, il seconda puissamment le mouvement de rénovation poétique, consécutif au *Génie*, dont le retour à l'antiquité biblique devait être un des aspects <sup>2</sup>.

Il reste qu'au début du siècle dernier, et pendant une vingtaine d'années, grâce à l'influence de J.-B. Rousseau, le XVIII<sup>e</sup> siècle lyrique se survécut dans le XIX<sup>e</sup>. Non sans gloire. Les paraphrastes de psaumes s'appellent Malfilâtre <sup>3</sup>, Lamartine.

1. J. Racine et Fénelon avaient été admis eux aussi à l'honneur de figurer dans le Recueil, l'un avec un *chœur d'Esther*, l'autre avec un *cantique sur la Passion* qui se chantait sur l'air : Que ne suis-je la fougère ?

2. A un autre point de vue, si l'on se rappelle que le problème du romantisme s'est d'abord confondu avec la question du merveilleux chrétien, on verra que les deux écoles antagonistes pouvaient à la fois trouver des armes dans l'œuvre de J.-B. Rousseau. Les Lebrun-Pindare s'autorisaient de ses odes profanes pour continuer à étaler dans leurs vers les faux brillants de la fable ; les disciples de Chateaubriand trouvaient dans ses odes sacrées un commencement de justification de leurs théories.

3. Cf. la paraphrase du Ps. 136 dans Vigouroux : *Manuel biblique*, t. II.

Casimir Delavigne. Même ces deux derniers, l'un avec ses *Chœurs lyriques de Saül*<sup>1</sup> et sa *Cantate pour les enfants d'une maison de charité*, l'autre avec sa *Cantate les Troyennes*<sup>2</sup>, nous font penser aux *chœurs d'Athalie* et d'*Esther*.

Les *Méditations* et les *Harmonies* se rattachent par un certain côté aux *Odes* et *Cantates*. Lamartine est le dernier des lyriques sacrés. Il en est aussi le plus moderne. D'abord son lyrisme est sincère, puis il a découvert *Job*. Comme le formulaire traditionnel des lyriques ne lui suffit plus à rendre le mal qui le tourmente, il l'enrichit des plaintes du lépreux. C'est un « René » qui a lu M. de Genoude et qui verse sa mélancolie dans la strophe de J.-B. Rousseau.

On n'ignore pas que ses chants lyriques de *Saül* insérés dans les *Méditations* ne sont que des versets de psautier découpés en strophes lyriques selon la formule pseudo-classique, et que la *Poésie sacrée* du même recueil est une sorte d'anthologie biblique où il a prétendu enfermer « les principales images des divers poètes sacrés<sup>3</sup> ».

Mais on sait moins que la *Poésie sacrée* et les chœurs davi-diens de *Saül* ne sont pas un simple accident de sa vie littéraire. Il ne laisse pas de revenir, et avec un plaisir toujours nouveau,

1. Ces chants portent en sous-titre : *Imitation des Psaumes de David*. Ils sont suivis du commentaire ci-après : « Cette méditation est tirée des chœurs de ma tragédie de *Saül*, qui n'a jamais été ni représentée, ni imprimée. J'avais écrit ce drame en 1818, pour M<sup>me</sup> de Raigecourt, qui m'engageait à faire pour Louis XVIII ce que Racine avait fait pour Louis XIV... Les chœurs de Racine, dans *Esther* et dans *Athalie*, furent mon modèle. »

2. Delavigne, dans ses *Troyennes*, prête aux femmes captives d'Ilion les plaintes des Hébreux exilés à Babylone : « Au bord des fleuves de Babylone, nous nous sommes assis, et nous avons pleuré au souvenir de Sion. » (Ps. 136) :

Aux bords du Simoïs les Troyennes captives  
Ensemble rappelaient par des chants douloureux,  
De leur félicité les heures fugitives...

3. Commentaire de la *Poésie sacrée*. La promesse était audacieuse ; à la tenir il mit un excès de zèle. Copier est une mauvaise façon d'imiter. Or sa *Méditation*, la plus longue du recueil, est simplement traduite du texte

aux plaintes du lépreux et aux effusions du psalmiste. Elles lui renvoient l'écho de son propre cœur, et, quand elles lui remontent à la mémoire, il ne sait pas au juste comment elles lui viennent, et si c'est pour les avoir lues ou pour les avoir éprouvées. Sa Muse passe en général pour très indépendante. Il n'aurait demandé ses inspirations qu'à lui-même. Moi je veux bien. Mais — outre qu'on a montré récemment tout ce qu'il doit à Lamennais<sup>1</sup> — il vaut mieux croire que sa lecture est considérable. Milton, Bernardin de Saint-Pierre, Ossian, le Chateaubriand de *René*, mêlent en lui leurs influences. Et quant aux lyriques sacrés, on aurait bientôt fait d'énumérer les pièces de son œuvre qui n'en sont pas tributaires.

Le biblisme de Lamartine, pour l'influence qu'il exerça sur l'œuvre de V. Hugo, mérite qu'on s'y arrête.

A-t-on remarqué que les *Harmonies poétiques et religieuses* rendent le même son que les *Psaumes*? David y eut une part très large de collaboration. La lyre du poète vibre comme une harpe et, sous les excitations les plus diverses, à propos de la *Perte de l'Anio* ou de la *Pensée des morts*, elle émet des hymnes sacrés.

« Au commencement, Seigneur, vous avez fondé la terre, et les cieux sont l'ouvrage de vos mains.

« Les cieux périront, et vous subsisterez ; comme un vêtement ils vieilliront ; vous les changerez comme un manteau, et ils seront changés.

« Mais pour vous, vous êtes éternellement le même, et vos années ne finiront pas » (Ps. 101).

Mais toi, Seigneur, tu possèdes  
Ta propre immortalité :  
...Tu dis au soleil d'éclorre  
Et le jour ruisselle encore

sacré. Il s'est contenté d'y joindre bout à bout des extraits rimés de Job, d'Isaïe, d'Ezéchiel, et de Jérémie.

1. Christian Maréchal, *Lamennais et Lamartine*.

...Les mondes que tu répars  
Devant toi vont rajeunir  
...Tu vis ! Et tu vis ! les âges  
Sont tous égaux sous ta main.

(Harm. *Pensée des morts.*)

...Étends sur eux la main de ta clémence (*Ib.*)<sup>1</sup>.  
Tous ces astres éteints laisseront la nuit vide  
...Mais cet espace même à la fin périra,  
Et de tout ce qui fut, un jour, rien ne sera.  
Rien ne sera, Seigneur ! Mais toi, source des mondes,  
...Tu seras, tu seras ce que tu fus toujours.

(Harm. *La Perte de l'Anio.*)

Lamartine s'était imposé ce pieux pensum des *Harmonies* pour expier en vers sacrés les premiers errements de sa vie et se punir de l'accent trop profane de certaines de ses premières œuvres.

Harpe que l'ange même adore,  
Je profanai tes premiers sons...  
Mais, j'en jure par cette honte  
...Nous ne chanterons plus qu'une éternelle gloire  
Au seul signe, au seul saint, au seul grand, au seul bon<sup>2</sup>.  
... (Seigneur !) pour chanter tes merveilles  
Tu m'as donné dans l'âme une seconde voix  
...*C'est un souffle affaibli des bardes d'Israël.*

(Harm. *Invocation.*)

Je ne le lui fais pas dire ! Il était écrit que le poète repent et le roi pénitent se ressembleraient de toutes les manières, et jusque dans la réparation de leurs péchés.

« David, s'écrie notre poète (Préf. des *Méditations*), est le plus lyrique, le plus pieux, et le plus pathétique à la fois des hommes qui chantèrent leur propre cœur ici-bas. » Voilà des paroles qui donnent la mesure de son admiration pour le psalmiste. Celle que Job lui inspirait était plus ardente encore. On sait de lui sur

1. « Étendez votre main pour me sauver » (Ps. 108).

2. « Nous te glorifions... Tu es le seul saint, le seul maître, le seul très-haut » (Tiré du « Gloria in excelsis », *Missel romain*).

le lépreux d'in vraisemblables témoignages : « *Job*, écrit-il dans son *Cours familier de littérature* [XII<sup>e</sup> entretien], voici, selon nous, le plus sublime monument littéraire, non pas seulement de l'esprit humain, non pas seulement des langues étrangères, non pas seulement de la philosophie et de la poésie, mais le plus sublime monument de l'âme humaine... Si l'espèce humaine devait disparaître, et qu'il ne dût y avoir qu'une seule œuvre de sauvée dans ce cataclysme, c'est le poème de *Job* qu'il faudrait sauver. »

Tandis que le poète des *Harmonies* mettait des rimes aux versets du *Psautier*, l'auteur des *Méditations* portait un *Job*, à son insu, dans son sein. Son inspiration tourne sur elle-même dans le même cercle de préoccupations et d'images. Sous des titres divers, les sujets varient à peine. Il s'emploie à paraphraser, ou à presser en des mètres nouveaux, les thèmes lyriques contenus dans la partie jobienne de *La Poésie sacrée* :

Ah ! périsse jamais le jour qui m'a vu naître, etc.

On trouvera plus loin, aux *Sources*, les références bibliques des 9 strophes de ce fragment. Elles occupent le centre du lyrisme des *Méditations*. A travers elles l'inspiration jobienne rayonne dans le reste du recueil. Qu'on la constate dans des pièces pieuses comme *La Foi*, où elle s'apparie au sujet, on n'a pas lieu de s'en étonner.

Maintenant dans l'oubli je dormirais encore  
Et j'achèverais mon sommeil  
Dans cette longue nuit qui n'aura point d'aurore.  
(*Poésie sacrée.*)

Dans l'éternel oubli je dormirais encore.  
Mes yeux n'auront pas vu ce faux jour..  
Et dans ta longue nuit mon paisible sommeil  
N'aurait jamais connu ni songes, ni réveil.  
(*La Foi.*)

Mais je veux qu'elle transparaisse à travers des pièces toutes profanes et que le pâle soleil de *Job* éclaire *Le Vallon* lui-même.

Mon espérance (s'enfuit)  
... Ouvrez-moi mon dernier asile ;  
Là j'ai dans l'ombre un lit tranquille,  
Lit préparé pour mes douleurs<sup>1</sup>  
O tombeau !...

Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,  
N'ira point de ses vœux importuner le sort,  
Prêtez-moi seulement, vallons de mon enfance,  
Un asile d'un jour pour attendre la mort.

1. Je viens chercher, vivant, le calme du Léthé (*Le Vallon*).

...L'homme, hélas! après la vie,  
C'est un lac dont l'eau s'est enfuie.  
Ainsi qu'un nuage qui passe  
Mon printemps s'est évanoui!

.....  
Mes jours déclinent comme l'ombre.  
.. L'aspect de ma longue infortune  
Éloigne, repousse, importune  
Mes frères lassés de mes maux.  
Leur pitié m'échappe et s'écoule  
Comme l'onde au flanc des coteaux.  
(La Poésie sacrée.)

...La source de nos jours comme eux (les ruisseaux) s'est  
Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile [écoulée,  
.. D'ici je vois la vie à travers un nuage  
S'évanouir...

Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,  
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux,  
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne.  
(Le Vallon.)

Au surplus les « Méditations » profanes sont les moins nombreuses : 18 à peine sur 42 ; les 24 autres touchent aux questions les plus ardues de la destinée humaine. De ce biais les préoccupations de Lamartine se rencontraient avec celles du lépreux. Il était presque fatal qu'il retrouvât aussi la forme littéraire que Job leur avait donnée.

La tristesse de Lamartine, et ce trait en relève infiniment la majesté, se prolonge, comme celle de Job, en angoisse métaphysique. Durant qu'il souffre, et pour cela même, il songe au mystère de la Providence. La souffrance, la mort, la vie en un mot, se rattachent-elles à quelque dessein immortel ? Ces hauts problèmes s'imposent à lui avec une étrange fixité.

Tantôt il les résout par la négative, ou par le doute, comme le Job des premiers chapitres.

« Pourquoi donc vivent les impies ? Pourquoi sont-ils élevés et affermis dans l'abondance ?... Le méchant échappe au jour de la ruine, il est épargné au jour de la vengeance... Qui lui a reproché ses crimes ? Qui l'a puni du mal qu'il a fait ? (*Job*, 21). Dieu frappe également le juste et l'impie... Mais du moins qu'il ne se rie pas des maux de l'innocent ! (*Ibid.* 17). »

Si du moins au hasard il décimait les hommes,  
....Mais les siècles ont vu les âmes magnanimes  
Victimes de son choix.

(*Désespoir. Méditations.*)

Sa hache aime le juste et choisit l'innocent  
L'innocence est son crime...

Comment l'esprit d'amour, de justice et de paix  
Sert-il l'iniquité, la haine et les forfaits ?

*Jocelyn.*

Tantôt il développe la solution optimiste que lui propose le Job des dernières pages du saint livre, celui du discours de Yahvé. Que savons-nous ? Dieu n'est-il pas le seul puissant et le seul sage ?

... Arrête, orgueilleuse pensée !

(*La Providence à l'homme. Méditations.*)

Tantôt, et le plus souvent, blasphèmes et tirades apologétiques se juxtaposent et se répondent dans la même pièce. L'âme du poète est ballottée entre les plaintes de Job et les consolations de Yahvé. Il applaudit tour à tour aux unes et aux autres, avec des sincérités successives. Le voici, repassant dans sa mémoire, et prenant à son compte les blasphèmes du lépreux. Puis, soudain, changeant de personnage, et se donnant à lui-même la réplique, nous le voyons qui s'inspire de la réponse de Yahvé. Ses pièces commencent comme des blasphèmes et se terminent comme des actes de foi. Le même livre, selon qu'il s'en remémore les premières pages ou les dernières, entretient ou apaise son angoisse métaphysique. Sa pensée, en équilibre perpétuellement instable, se meut entre des extrêmes. Et le rythme de cet étrange mouvement se règle sur le déplacement de ses souvenirs.

La *Poésie sacrée*, qui nous sert de commune mesure pour juger du jobisme des autres pièces, est précisément composée sur ce modèle <sup>1</sup>. On distingue sans peine les deux personnages qui s'y interpellent et s'y répondent.

*Job.*    Mes jours fondent comme la neige  
          Au souffle du courroux divin  
          ... Mais *les jours heureux de l'impie*  
          Ne s'éclipsent pas au matin.

• 1. Dans la partie où elle s'inspire de *Job*, bien entendu.

Tranquille, il prolonge sa vie  
Avec le sang de l'orphelin.

*Yahvé.* C'est le secret de Dieu. Je me tais et j'adore,  
C'est sa main qui traça les sentiers de l'aurore, etc.  
Et que suis-je à ses yeux ?

(*La Poésie sacrée.*)

*Job.* J'ai vu partout le mal où le bien pouvait être  
...*L'innocence est coupable* à ses yeux.

*Yahvé.* Toi dont chaque matin annonce l'existence...  
*J'adore sans la voir* ta suprême raison.

(*L'homme.*)

*Job.* (Par Dieu je suis) percé du trait qui me déchire.

*Yahvé.* Oui *la raison se tait*, mais l'instinct vous répond.

Partout le cœur t'adore (Dieu caché !)

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines

(Les astres) Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés

... Seul, certain du retour de l'éternelle aurore,

Sur les mondes détruits je l'attendrais encore.

(*L'immortalité.*)

On pourrait multiplier les exemples. On verrait que la plupart des *Méditations* sont des colloques dramatiques, où le poète reprend et fusionne ces deux pièces, *Désespoir*, *La Providence à l'homme*, dont l'une s'inspire des plaintes du lépreux, et l'autre de la réponse de Yahvé ; et que ces deux pièces à leur tour ne font que développer le canevas jobien de la *Poésie sacrée*.

Est-ce qu'au surplus Job n'était pas prédestiné à devenir pour les jeunes littérateurs d'alors un modèle littéraire ?

N'en doutez pas, ce lépreux de génie est un héros romantique. Et pour la « Jeune France », famélique et géniale, il représente l'ancêtre sacré.

On n'imagine guère un Jeune-France sous les dehors d'un riche bourgeois. Faites-le un peu hâve, très pâle, les cheveux longs, d'une mise bizarre et tapageuse, avec des yeux qui recèlent certainement de la tristesse, mais aussi un sentiment dont on ne

saurait dire si c'est de la honte ou de la vanité. Ils sont nombreux comme cela à l'époque où Vigny écrit *Chatterton*. Sous des noms d'emprunt, ils tiennent les premiers rôles dans les drames romantiques. De leur vrai nom, ils s'appellent Dovalle, Ymbert Gallois<sup>1</sup>, Lassailly<sup>2</sup>.

Besogneux et sublimes, tourmentés à la fois de faim et d'idéal, vrais bohèmes des lettres, ils dévalent à Paris des quatre coins de l'horizon. Là, l'escarcelle vide, mais l'âme pleine de poésie, ils vivent dans les galetas, se mettent l'esprit à la torture pour chanter leurs rêves, et les pieds en sang pour courir les éditeurs, puis, méconnus et rebutés, mécontents d'eux-mêmes et des autres, ils font des fins précoces et parfois tragiques, sans qu'il leur ait manqué autre chose, pour devenir immortels, que de dépasser leur vingtième année. Pour eux, Job est un ancêtre, un précurseur, presque un frère aîné.

Ce qui leur plaisait dans Job, c'était précisément l'alliance de tant de misère et de tant de génie ; c'était que son génie fût si désespéré, et qu'il eût écrit : « Maudit le jour où il a été dit : un homme a été conçu. » C'était aussi qu'il fût lépreux. La lèpre était un mal très bien porté en littérature parmi les contemporains de Xavier de Maistre et les lecteurs du *Lépreux de la cité d'Aoste*<sup>3</sup>. Elle confère à sa victime une grandeur tragique. Elle la met à part de l'humanité, genre de distinction à quoi un romantique ne pouvait demeurer insensible.

Déjà — telles sont les affinités des âmes — plusieurs des poètes chers aux romantiques les avaient précédés dans l'admi-

1. Cf. dans *Lit. et Phil. mêlées* les articles consacrés à ces deux jeunes littérateurs.

2. H. Lardanchet. *Les enfants perdus du romantisme*.

3. Le lépreux fit école. « On citerait toute une série de petits romans (dont le *Mutilé*, je crois, est le dernier) où l'intérêt se tire d'une affliction physique contrastant avec les sentiments de l'âme. » Préface de Sainte-Beuve aux *Œuvres complètes de Xavier de Maistre*, édition Garnier. Pour sa part, V. Hugo compte au moins deux lépreux dans son œuvre, celui de la *Fin de Satan* (p. 48) et celui du *Jour des Rois* (L. d. S.) auxquels il prête, comme il convient, un rôle sublime.

ration du génial lépreux. Quand Remi Belleau écrivait dans sa *Bergerie* :

L'homme nay de la femme en vivant peu de temps  
Est plein de mille maux et de mille tourments ;  
Il est comme la fleur qui naissant est coupée,  
Et fuit ainsi que l'ombre et n'a point de durée.

il traduisait *Job* simplement :

« L'homme né de la femme vit peu de jours et il est rassasié de misères. Comme la fleur, il s'élève et il est foulé aux pieds. Et il fuit comme l'ombre et ne s'arrête jamais. » (*Job*, XIV, 1-2, trad. Genoude.)

Gœthe a tiré de *Job* son prologue de Faust. C'est Byron du moins qui nous l'assure<sup>1</sup>. Quant à Byron lui-même, il disait aux environs de 1820 : « J'ai eu l'idée de composer un *Job*, mais je l'ai trouvé trop sublime ; il n'y a point de poésie que l'on puisse comparer au livre de *Job*<sup>2</sup>. »

Les traducteurs ne seront pas longtemps à remarquer que, dans l'état de l'opinion littéraire, *Job* peut devenir un excellent article de librairie. De 1820 à 1880, nul livre sacré ne fut plus exploité, ni avec plus de succès<sup>3</sup>.

On voit se succéder par ordre de date, après M. de Genoude (1819), *Job et les Psaumes*, par H. Laurens (1839) ; le *Job* de Soumet (1843), un dithyrambe sur *Job* paru vers 1840,

1. The Medwin Journal of the conversations of the lord Byron in 1821 and 1822, Paris, 1824, t. I, p. 173, cité d'après Vigouroux : *Manuel Biblique*, t. I, n° 613.

2. Ib.

3. De toutes ces traductions, V. Hugo connut au moins celle de Genoude, peut-être celle de Cahen, à peu près certainement celle de Baour-Lormian. Il est en général fort difficile de connaître les lectures de notre poète par la méthode directe, historique. Il n'a pas laissé de bibliothèque et il n'en a jamais eu. Ce renseignement, qui me vient de M. Simon, m'a été confirmé par M. Paul Stapfer. Les livres du poète étaient détruits à mesure qu'utilisés. En attendant, ils traînaient sur les lits et sur les meubles.

J'aime un livre, je hais une bibliothèque.

(Cf. Toute la L. L'art. *Bibliothèques*.)

où Baour Lormian rassemble les passages saillants des plaintes de Job et du discours de Jéhovah, poème réédité en 1847, à Paris, chez Lallemand Lépine, avec une version complète en vers du *Livre de Job* par le même poète; le *Job* de Samuel Cahen (1851) dont le Lamartine du *Cours de littérature* prisait fort le pittoresque (cf. XII<sup>e</sup> entretien); le *Job* de Renan (1859) où sont utilisées les notes préparatoires du *Job* de Le Hir (1873); le *Livre de Job*, en vers, par Hector de Saint-Maur (1861); un autre *Livre de Job*, en vers, de J. Navarrine (1879).

La *Poésie sacrée* des « Méditations » de Lamartine devrait être rangée, parmi les traductions de Job, pour la partie où elle résume en vers les plaintes du lépreux. Deux entretiens, le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup>, du *Cours familier de littérature*, sont en outre consacrés à Job ! C'est là que l'enthousiasme de Lamartine atteint le paroxysme que nous savons.

La passion de V. Hugo ne sera ni moins ardente ni moins exaltée dans son expression. Job sera pour lui un héros romantique descendu du théâtre dans l'histoire. Un lépreux qui a du génie, un sage sur un fumier, diantre ! L'auteur de *William Shakespeare* (*Les Génies*, II) nous a laissé de lui un portrait où il s'est donné le plaisir de multiplier les contrastes, d'entrechoquer les lumières et les ombres. Grandiloquence réjouissante, mais qui, du moins, nous donne la mesure de son admiration !

« C'était le laboureur-roi. Tombé, il devient gigantesque. Job est plus majestueux, misérable que prospère... Sa lèpre est une pourpre... Son accablement terrifie... Tout en écrasant les vermines sur ses ulcères, il interpelle les astres<sup>1</sup>. Il sourit aussi, plus effrayant alors... Son langage, soumis du côté de Dieu, est amer du côté des rois... Tout le poème de Job est le développement de cette idée : « la grandeur qu'on trouve au fond de l'abîme. »

1. V. Hugo fait allusion sans doute à cette parole de Job : « Dieu qui fait l'Ourse et l'Orion, et les Hyades et l'Auster 9,9 » rappelée dans le *Rhin*, p. 46 : « Job parle d'Orion et des Hyades. »

A l'époque où il écrivait ces lignes, *Job* était l'inépuisable pourvoyeur de sa rhétorique. En attendant, son lyrisme, l'expression de son pessimisme, s'enrichit des formules inédites du lépreux. Elles s'offraient à lui à travers la poésie des *Méditations* dont on sait qu'il prisait fort le subtil parfum biblique, puisque dans le même article du *Conservateur littéraire* où il salue les *Méditations* lamartiniennes de l'exclamation célèbre : « Voilà donc enfin des poésies qui sont de la poésie ! », il félicite l'auteur d'avoir « souvent adopté le style des pères et des prophètes »<sup>1</sup>. Il les pouvait cueillir aussi, à pleines mains, dans le texte sacré lui-même, puisque M. Genoude, dès 1819, avait donné leur Bible aux romantiques.

M. de Genoude fut le véritable initiateur des jeunes littérateurs de son temps dans la poésie biblique. On ne saurait exagérer les services que leur rendit sa traduction de la *Vulgate*. Ils nous ont appris eux-mêmes, par la bouche de Lamartine<sup>2</sup>, quel bénéfice immense ils retirèrent de cette Bible française, et quel émerveillement ce fut pour eux, qui ne connaissaient de l'Écriture que les *Psaumes*, et des *Psaumes* que leur inintelligible texte latin, de découvrir enfin le génie hébraïque.

Les curiosités bibliques, éveillées par Chateaubriand, risquaient de s'éteindre faute d'aliments. La *Bible* de Genoude répondait aux mêmes besoins après le *Génie du christianisme* que les traductions françaises de Goethe après le livre *De l'Allemagne* de M<sup>me</sup> de Staël. Assurément l'œuvre n'était point parfaite. Mais elle marquait un réel progrès sur sa devancière, la traduction française de Sacy, qui, trop rare, et surtout plus infidèle qu'il n'eût fallu, ne laissait passer à travers les mailles de son texte aucun de ces exotismes d'images et d'expressions dont les jeunes lecteurs d'alors eussent été si friands. Si Genoude réussit à faire sentir à ses lecteurs quelque chose des beautés spéciales de la Bible et à leur donner l'intuition de tout ce

1. Mai 1820. *Littér. et Philos. mêlées*, p. 58.

2. Notes qui accompagnent, *Poésie sacrée* des « Méditations ».

qu'elle contenait d'inaperçu et d'étrange, n'était-ce pas déjà un très grand mérite ? Du même coup il donnait le branle aux imaginations, et leur ouvrait des champs magnifiques de rêve.

M. de Genoude et V. Hugo faisaient partie de la société des Bonnes Lettres fondée en 1821 et de la rédaction du *Conservateur littéraire*<sup>1</sup>. Cette circonstance multipliait pour eux les occasions de se voir et de s'entretenir dans leurs sentiments bibliques. Victor, qui lisait la Bible dans le texte même de la Vulgate, comme en témoignent les nombreuses épigraphes des *Odes*, ne laissait pas de se servir de la traduction de Genoude, au moins pour les livres d'une intelligence plus difficile, comme l'*Apocalypse*. V. Hugo trouva toujours du charme à l'œuvre du « visionnaire effaré de Pathmos<sup>2</sup> ». Or les deux seuls passages qu'il en cite dans ses premières œuvres sont transcrits en français et se trouvent de coïncider mot pour mot avec les passages correspondants de Genoude. A la rigueur, cette coïncidence pourrait être fortuite, pour un des textes en question qui est très court :

« Et j'entendis une grande voix » (XXXVII<sup>e</sup> *Orientale*).

Mais elle s'expliquerait mal dans l'autre cas par le simple hasard. D'abord le verset cité est assez long : « Après que les mille ans seront accomplis, Satan sera délié ; il sortira de sa prison, et il séduira les nations qui sont aux quatre coins du monde, Gog et Magog » (Ode : *L'antechrist. Apoc.*, xx.). Puis, ce qui rend l'emprunt plus évident encore, c'est que Hugo reproduit une légère inexactitude de Genoude. La Vulgate est ainsi ponctuée : « Et cum consummati fuerint mille anni, solvetur Satanas de carcere suo, et exhibit, et seducet... », c'est-à-dire : « Satan sera délié de sa prison, et il s'en ira, et il séduira... » au lieu de : « Satan sera délié, et il sortira de sa prison... »

1. Chateaubriand et Lamennais en faisaient également partie (cf. Maréchal, *op. cit.*, p. 41). Il y aurait un travail à faire sur le biblisme oratoire des *Paroles d'un croyant*. Mais à l'époque des *Odes* (1818-1828), Félicité de Lamennais n'était encore que l'auteur de l'*Essai sur l'indifférence*, ouvrage qui n'a rien de spécialement biblique.

2. *Fin de Satan*, p. 169.

Il était bon de noter les opinions littéraires du jeune poète et l'état de l'opinion ambiante, afin de comprendre de quelle nécessité intérieure et sous quelle pression du milieu vont éclore et se diversifier, de 1818 à 1828, du *Conservateur littéraire* à *Cromwell*, les odes de V. Hugo. Dans la période de dix années où s'espacent ses premières œuvres (1818-1828), deux influences principales se combattent en lui, l'une qui le retient dans les voies traditionnelles par tout ce qu'un passé littéraire peut envelopper une âme de liens invisibles et forts; l'autre qui suscite et entretient chez lui un sentiment de révolte contre les contraintes du passé, et un désir de plus en plus impérieux de tenter des voies nouvelles. Il fait des vers selon la formule de Rousseau et de Delille, mais selon l'esprit de Chateaubriand et de Lamartine.

Ces deux influences s'équilibrent encore à l'époque du *Conservateur littéraire* (1820); mais chez le rédacteur de la *Muse Française* (1824) et l'habitué du deuxième Cénacle — ses goûts et ses fréquentations en témoignent surabondamment — l'équilibre s'est rompu au profit des tendances nouvelles. Il est partagé d'amitiés entre la rédaction du *Globe* et la société de l'Arsenal, entre des classiques attardés et des novateurs. Mais on pressent déjà qu'il se donne aux uns par habitude et aux autres par sympathie. On peut dire que Chateaubriand et Lamartine l'ont emporté en lui sur Delille et Rousseau; car, sans méconnaître la complexité des influences qu'un poète peut subir de tous les côtés à la fois, ces quatre noms représentent assez bien les tendances contraires qui sollicitent le jeune auteur des *Odes* vers des directions opposées.

Enfin son œuvre ne s'ouvre que *successivement* aux enseignements du *Génie* et des *Méditations*. De 1818 à 1821, les préceptes de Chateaubriand sont les plus docilement appliqués; de 1821 à 1825, les exemples de Lamartine l'emportent. La double autorité qu'il accepte se fait sentir chez lui dans l'ordre même où elle s'exerce (il lut évidemment le *Génie du christianisme* avant

les *Méditations*) ; mais il y a plus : et elle s'exerce dans l'ordre même où il la pouvait recevoir. Le profond *lyrisme* de Lamartine réclamait, pour être pleinement compris, l'initiation même de la vie : or, nous verrons bientôt par suite de quelles cruelles circonstances Hugo se trouvait, à partir de 1821, excellemment préparé à le comprendre. Le *système* poétique de Chateaubriand, sa théorie du merveilleux chrétien, sa conception d'une poésie érudite, livresque, superficielle, jaillie de la mémoire plutôt que des sources profondes de l'âme, étaient bien faites pour séduire un écolier. Précisément, en 1818, Victor Hugo vient d'achever ses humanités.

---

## CHAPITRE II

LE « MERVEILLEUX CHRÉTIEN » DANS LES PREMIÈRES ODES (1818-oct. 1821)

L'ode classique, pour le fonds et pour la forme. Le rôle qu'y joue la Fable. — L'ode hugolienne, avant 1821 : que c'est une ode classique où la mythologie biblique a remplacé la mythologie païenne. — Les sujets de circonstance et la Bible dans les premières Odes. *Moïse sur le Nil*. — Conclusion.

Sujets de circonstance, amplifications d'un texte biblique, voilà depuis J.-B. Rousseau *la matière* obligatoire de l'ode française. Les titres ne varient guère : *Sur la naissance du duc de Bretagne* ; *Sur la mort de M. le Prince de Conti* ; *A M. le comte de Lannoi, sur une attaque de paralysie* ; *Ode tirée du Psaume...*

La *forme*, comme le fonds, est imposée au poète par une tradition du genre, de façon qu'il ne reste pour ainsi dire aucune place à l'inspiration personnelle. Ces naissances, ces morts, ces mille riens de la vie bourgeoise ou publique, ne fournissent à l'inspiration qu'un bien maigre aliment. On supplée à l'enthousiasme défaillant par les points d'exclamation et les termes pompeux. On féconde ce sujet aride à grand renfort de souvenirs mythologiques. On enferme toute cette rhétorique en des strophes à forme fixe. Et voilà une ode mise sur pieds. Un exemple ne sera point inutile :

Descends de la noble colline,  
Nymphé, dont le fils amoureux  
Du sombre époux de Proserpine  
Sut fléchir le cœur rigoureux ?  
.....  
Un fils de Thétis et d'Alcmène  
Par les dieux nous est-il rendu <sup>1</sup> ?

1. *Ode sur la naissance du duc de Bretagne*, J.-B. Rousseau.

Ces vers « chantent » *La naissance du duc de Bretagne!* L'ode entière vaut d'être lue ; sa mythologie presque inintelligible enveloppe le morceau d'une sorte de mystère qui en impose aux profanes. Quant aux lettrés, ils se savaient un gré infini de pouvoir déchiffrer l'énigme, et rendaient grâces au poète de donner à leur sagacité érudite de merveilleuses occasions de s'exercer. Pour traduire les passages les plus obscurs, le *Dictionnaire de la Fable*, de M. Chompré, pouvait être d'un précieux secours.

Encore ces odes de circonstance supposent-elles, je ne dis pas un travail créateur, mais un effort de recherche et d'adaptation. Dans les paraphrases de *Psaumes*, ce travail d'invention, même rudimentaire, est supprimé. C'est le psalmiste qui pourvoit le poète de pensées et d'images. La pièce y gagne à la fois de facilité pour le poète, et d'intérêt pour le lecteur, car il est bien rare que le traducteur dénature à ce point les beautés littéraires de la Bible qu'elles deviennent tout à fait méconnaissables. De plus, il s'étudie à ne rien mêler de son âme à ce lyrisme. Il surveille sa sensibilité pour qu'il ne s'en échappe rien dans ses vers ; de là cette conséquence paradoxale que rien n'est plus impersonnel que ce lyrisme et que rien ne ressemble plus à une ode sacrée de Rousseau qu'une ode de Lefranc. Bref, le lyrisme sacré consiste moins dans le mouvement de la pensée que dans celui de la strophe.

Encore si les versets de *Psaumes* étaient transposés en un rythme grave et comme religieux, qui leur convient seul, le mal ne serait pas grand. L'exemple bien connu de Corneille démontre assez clairement que les *Psaumes* supportaient, sans trop d'inconvénients, d'être mis en alexandrins. Mais pourquoi, grand Dieu ! s'obstiner à faire des psaumes pindariques, et enfermer de toute force les sentiments de David dans le mètre du *Passage du Rhin*<sup>1</sup> ?

Ce lyrisme, encouragé par l'autorité posthume de J.-B. Rous-

1. Robert Garnier avait fait bien mieux encore. Dans un chœur de ses

seau, — que nous savons avoir été considérable sous le premier empire — sévissait encore en France pendant la jeunesse de V. Hugo et par conséquent pendant tout le temps que dura son apprentissage littéraire. Autour de lui, la poésie est devenue un métier, simplement. Pour y exceller, il suffit d'en connaître les procédés et de les appliquer convenablement. A ce jeu, il fallait beaucoup d'habileté, un peu plus de mémoire — V. Hugo n'en manquait point — et très peu de ce que nous appellerions aujourd'hui le tempérament, qui est un autre nom de l'inspiration ; de cela, V. Hugo avait abondamment ; pour en avoir eu sans doute un peu trop, il n'obtint jamais qu'un très médiocre succès dans l'ode, auprès des admirateurs de Rousseau.

V. Hugo s'exerça dans les deux espèces d'odes dans lesquelles nous avons vu que J.-B. Rousseau avait excellé : les pièces de circonstance, les amplifications bibliques. Il en ajoutera plus tard, après 1821, une troisième sorte que le XVIII<sup>e</sup> siècle n'avait point connue, celle qui est la « traduction... d'une impression personnelle<sup>1</sup> ». Nous avons donc à examiner ce qu'il introduit d'original dans les paraphrases bibliques, selon la formule de J.-B. Rousseau, et de biblique dans les odes d'inspiration personnelle.

Les pièces de circonstance abondent dans les premiers recueils poétiques de V. Hugo. Il rime des strophes sur *La mort du duc de Berry*, *La naissance du duc de Bordeaux*, *Le baptême du duc de Bordeaux*, *Le sacre de Charles X*, *La mort de*

*Juives*, il avait imposé le rythme sautillant de la *Chanson d'avril* à la mélancolie du Psaume *Super flumina Babylonis*.

Comment veut-on que maintenant  
Si désolées,  
Nous allions la flûte entonnant  
Dans ces vallées ?

Que le luth touché de nos doigts  
Et la cithare  
Fassent résonner de leurs voix  
Un ciel barbare ?

1. Préface de 1826.

*Mlle de Mombreuil*, etc. Ce sont de bons discours francs, en vers. On imagine que les rhétoriciens des lycées de l'empire devaient faire ainsi leurs devoirs. Les figures y abondent : apostrophes, interrogations, prosopopées. Rien ne manque dans ces odes de ce que mettait J.-B. Rousseau dans les siennes, sauf une chose : les souvenirs d'histoire antique et la mythologie païenne. V. Hugo comble ce vide à l'aide de la Bible.

Ce sujet : *La Vendée vaincue malgré son héroïsme*, se serait associé, n'en doutons pas, dans la pensée et les vers de J.-B. Rousseau, à des souvenirs de Sparte et des Thermopyles. En 1860, Hugo y eût trouvé la matière d'un vaste récit épique. En 1819, il y verra l'occasion de placer une prophétie qui occupera 8 strophes sur les 16 que compte l'ode *La Vendée*

On dit qu'en ce moment, dans un divin délire,  
Un vieux prêtre parut parmi ces fiers soldats...  
La voix de l'avenir semblait se faire entendre  
Dans ses discours pleins du passé.

Au delà du Jourdain, après quarante années...  
Mais Samson expirant peut ébranler encore  
Les colonnes des Philistins.

Ce vieux prêtre est mis là pour un devin, Samson pour Léonidas, et les Philistins pour les soldats de Xerxès.

S'agit-il de célébrer la naissance longtemps désirée du duc de Bourgogne ? Un lyrique du XVIII<sup>e</sup> siècle songera avant toute autre chose à chercher dans l'antiquité profane des analogies à cet événement.

Et il dira :

Un fils de Thétis et d'Alcmène  
Par les Dieux nous est-il rendu ?

(J.-B. Rousseau, *Ode sur la naissance  
du duc de Bourgogne.*)

Ce fils de Thétis est là pour le petit Joas. Soyez sûr que

V. Hugo aura pensé au petit Joas, dans une circonstance semblable :

Henri, nouveau Joas, sauvé par un prodige,  
A l'ombre de l'autel croîtra, vainqueur du sort.

(V. Hugo, *Ode sur la Naissance du duc de Bordeaux.*)

C'est encore avec des souvenirs bibliques que V. Hugo illustrera son ode sur le *Baptême du duc de Bordeaux*<sup>1</sup>. On s'était servi d'eau du Jourdain pour baptiser l'enfant royal. Un pèlerin avait apporté tout exprès l'eau précieuse :

Il apportait, nouveau Tobie,  
Le remède divin qui rend l'aveugle au jour<sup>2</sup>.

Cette idée : « La France, éclairée et puissante, est la gardienne de la royauté espagnole » aurait évoqué, chez un poète du siècle précédent, quelque représentation de Minerve, la déesse sage et guerrière, porteuse de l'égide. Elle se résout en une tout autre image chez le poète de *La guerre en Espagne*. Les lumières du chandelier à sept branches du temple symboliseront la sagesse de la France, et la France veillera aux Pyrénées comme l'archange porte-glaive aux portes du Paradis terrestre.

Son génie, éclairant les trames,  
Luit, comme la lampe aux sept flammes  
Cachée aux temples du Jourdain<sup>3</sup>.  
Gardien des trônes qu'il relève  
Son glaive est le céleste glaive  
Qui flamboie aux portes d'Eden.

1. Il existe de Lamartine une ode sur le même sujet : la *Naissance du duc de Bordeaux* dans les premières *Méditations poétiques*. Le jeune poète y affiche moins d'intolérance envers la mythologie païenne. Moïse, Athalie voisinent fraternellement dans ses vers avec Vesta et Nestor.

2. Tobie avait un père aveugle. Il lui rendit la vue, d'après la Bible, au retour d'un long voyage, en appliquant sur ses paupières closes le foie d'un poisson. Ce remède lui avait été indiqué par un ange.

3. Comparer Milton, *Par. per.* : « Devant lui brûlent sept lampes », trad. Chateaub., édit. Gennequin, p. 433.

Dans *La Mort du duc de Berry*, le poète compare la desolation de la Vendée à la douleur des femmes de Bethléem, inconsolables de leurs enfants perdus :

Et tu seras semblable à la mère accablée  
Qui s'assied sur sa couche et pleure, *inconsolée*  
*Parce que son enfant n'est plus* <sup>1</sup>.

Il n'y a rien de plus curieux que de rapprocher cette ode de celle de J.-B. Rousseau *Sur la mort de M. le Prince de Conti*. Le jeune prince a été livré « au ciseau d'Atropos ». Mais à quoi bon s'en plaindre ?

Pour qui compte les jours d'une vie inutile,  
L'âge du vieux Prim passe celui d'Hector ;  
Pour qui compte les faits, les ans du jeune Achille  
L'égalent à Nestor.

*A une veuve*, dans une occasion pareille, Rousseau adressait des consolations moins platoniques. Employant sa mythologie à tourner en madrigal une ode funéraire, il disait à l'inconnue :

Andromaque, en moins d'un lustre,  
Remplaça deux fois Hector.

(*A une veuve.*)

Un sentiment de respect, sinon de délicatesse dont nous voyons assez qu'il manquait, le retint de prendre avec M<sup>me</sup> de Conti de si érudites libertés.

Dans l'ode de V. Hugo, Berry tombe victime d'une machination souterraine, où Satan joue le rôle principal. Sa mort se trouve, de ce chef, mêlée à une intrigue mythologique analogue à celle du *Paradis perdu*. Préparée avec la même mise en scène que la chute de nos premiers parents, elle sera vengée de la même manière. La jeune duchesse porte en son sein l'espoir de la dynastie. Alors c'est elle la femme vengeresse qui doit, d'après

1. « Et noluit consolari quia non sunt » *Matth.* II, 18).

Milton et la Genèse, terrasser l'inferral dragon (cf. *La Mort du duc de Berry*).

On serait curieux de savoir comment J.-B. Rousseau eût conçu l'ode *Le sacre de Charles X*. Voici du moins comment il l'eût terminée. Il n'eût point manqué de souhaiter au souverain un très long règne et de lui dire, comme Rousseau *Au comte de Luc*, dans cette ode qui passait pour « la plus belle qui ait été faite en aucune langue <sup>1</sup> », et dont V. Hugo admirait lui-même le « mouvement lyrique... remarquable » <sup>2</sup> :

C'est ainsi qu'au delà de la fatale barque  
Mes chants adouciraient de l'orgueilleuse Parque  
L'impitoyable loi ;  
Lachésis apprendrait à devenir sensible  
Et le double ciseau de sa sœur inflexible  
Tomberait devant moi.

Hugo transpose ces souhaits en un tout autre langage ; il en emprunte la formule à la vieille liturgie biblique :

Charles sera sacré, suivant l'antique usage,  
Comme Salomon, le roi sage  
Qui goûta les célestes mets,  
Quand Sadoch et Nathan d'un baume l'arrosèrent  
Et, s'approchant de lui, sur le front le baisèrent  
En disant : Qu'il vive à jamais ! <sup>3</sup>

ou à ces versets des psaumes qui lui étaient parvenus, dans la cérémonie du sacre, à travers le bruit des fanfares et l'éclat des *Te Deum* <sup>4</sup>.

1. Note de M. de Wailly dans l'édition classique des *Œuvres choisies de J.-B. Rousseau* (1828).

2. Préface des *Odes et Poésies nouvelles* (1824).

3. « Descendit ergo Sadoc sacerdos et Nathan... Sadoc... unxit Salomonem;... et dixit omnis populus : vivat rex Salomon ! » (Reg. III, chap. 1, 38, 39). — L'antiphonaire romain, dont la recension est plus proche de la version hugolienne, porte : Sadoc, le prêtre, et Nathan le prophète oignirent Salomon... et dans leur joie ils dirent : « Que le roi vive à jamais ! » (7<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte).

4. Le « *Te Deum* » est traduit en partie dans l'ode sur le sacre. Mais

O Dieu, garde à jamais ce roi qu'un peuple adore !<sup>1</sup>  
Romps de ces ennemis les flèches et les dards<sup>2</sup>,  
Qu'ils viennent du couchant, qu'ils viennent de l'aurore,  
Sur des coursiers et sur des chars !<sup>3</sup>  
Charles, comme au Sina, t'a pu voir face à face.

Un jour viendra, très prochain, après la mort de la mère et la conversion du poète, où la Bible nous apparaîtra comme pénétrant la poésie hugolienne par l'intérieur; le biblisme ne sera pas autre chose que le sentiment personnel s'épanouissant en pensées et en images bibliques. A l'époque où nous sommes, le jeune auteur des odes en est encore à puiser dans la Bible des ornements littéraires, qu'il applique ensuite du dehors sur le fonds de sa poésie, pour l'« égayer » comme dit l'autre.

Du moins, dira-t-on, faites un sort à part à *Moïse sur le Nil*. La Bible n'y tient pas seulement un rôle accessoire, épisodique pour ainsi parler. Elle a fourni le sujet même de la pièce. Pour la plupart d'entre nous, la Bible dans les odes, c'est *Moïse sur le Nil*.

Qui donc, pour peu qu'il rappelle ses souvenirs d'école, ne se revoit, lisant, dans les anthologies, la pièce aimée ? Qui n'a senti s'éveiller ses premières émotions esthétiques, sous la caresse des épithètes mignardes et devant la grâce un peu mièvre de ce récit poétique ? On ne manquera pas de dire qu'il faut mettre sur un rang à part *Moïse sur le Nil*.

En vérité, il ne me déplairait point de faire à la Bible, dans cette pièce, une part plus grande que celle que le poète lui a en effet consentie. Il suffit, pour la vérité de ma thèse, que le sujet

comme cette hymne n'est pas un document biblique, je n'en fais aucun état.

1. « Domine, salvum fac regem » (Ps. XIX, 40).

2. « Rumpe tela inimicorum » Ps. ?

3. « Hi in curribus, ethi in equis » (Ps. 19, 8). Voir plus loin même thème dans la prophétie du Carr de *Cromwell* et du *Marabout prophète de Toute la lyre*.

L'ode *Le sacre*, comme plusieurs autres, est accompagnée de notes de

de la pièce — écrite en février 1820, à une époque où j'ai dit que la Bible pour Hugo était surtout une mythologie — ait dû de fixer le choix du poète aux mêmes raisons qui en déterminèrent d'autres à chanter *Héraclès enfant*, et pour lesquelles, dans le même temps, Casimir Delavigne choisissait de chanter *Parthénope* (7<sup>e</sup> Messénienne). Mais il faut bien avouer que la complicité de la Bible à cette ode pseudo-classique est assez atténuée. Outre que le poète n'accepta que contraint de l'avoir pour collaboratrice — *Moïse sur le Nil* fut donné au concours des Jeux Floraux en 1820 — il réduisit singulièrement son rôle. Au lieu de se soumettre, comme il le fera plus tard dans ses épopées bibliques, à ses toutes-puissantes suggestions, il en fera la servante de sa rhétorique. Elle « égayera » son discours. Car j'ai mal dit tout à l'heure que *Moïse sur le Nil* était un récit. C'est un discours. Parmi cet amas d'épithètes, cette profusion de points d'interrogations, où je vois bien que V. Hugo s'est souvenu de C. Delavigne ou de Millevoye, il est une œuvre dont on peut regretter qu'il se soit trop peu inspiré : la Bible. Parfaitement. Voilà une gracieuse légende d'où plus tard il aurait tiré quelque merveilleux tableau, dans le genre de *Booz endormi*, et qu'il s'empresse, en 1820, de faire dévier en discours, et de parer de toutes les grâces villageoises empruntées aux élégiaques pseudo-classiques. Cette ode est-elle assez enrubannée d'épithètes chatoyantes : souffle *embaumé*, ceintures *transparentes*, vagues *murmurantes*, brise *légère*, *blanche* colombe, flots *mobiles*, cieux *étoilés*... ?

Décidément, *Moïse sur le Nil* nous fournit un exemple topique d'une pièce biblique d'où la Bible est à peu près absente, à côté

la main du poète. Les fragments de psaumes que j'ai cités sont extraits de ces notes. Une des références de V. H. est inexacte. Le texte : *Rumpe tela inimicorum* ne se trouve point dans les psaumes ; mais on y rencontre des expressions analogues pour le sens, par exemple : « *Arcus (peccatorum) conteret* » (Ps. 36).

V. Hugo est généralement plus exact dans ses citations latines de la Vulgate. Parmi les nombreuses épigraphes bibliques des odes, une seule est fautive : « *Spiritus flat ubi vult* » (en tête du Livre IV des odes) pour : *Spiritus ubi vult spirat* (Joann., III, 8).

de tant d'odes profanes, de pièces de circonstances, qui font de l'Écriture des emprunts inconsiderés <sup>1</sup>.

En résumé, dans les odes de circonstances, à la place où ses prédécesseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle eussent logé des fables païennes, V. Hugo songe à installer la Bible, à substituer, selon ses propres paroles, « aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne, les couleurs neuves et vraies de la mythologie chrétienne <sup>2</sup> ». Le Jourdain remplace le Simois ou l'Éurotas. Le Sinaï, le Carmel, le Thabor ont supplanté le Pinde, l'Olympe, le Parnasse. On reconnaît là l'influence de Chateaubriand. Pieusement, le jeune auteur des odes mettait en pratique les enseignements de l'auteur du *Génie du Christianisme* sur le merveilleux chrétien. Des voix qui sollicitaient sa jeunesse littéraire vers des directions opposées, de celles qui lui venaient du Pinde et de celles qui lui venaient du Carmel, ce furent celles-ci qu'il écouta :

Le poète écoutait, à peine à son aurore,  
Ces deux lointaines voix qui descendaient du ciel;  
Et plus tard, il osa parfois, bien faible encore,  
Dire à l'écho du Pinde un hymne du Carmel.

(Odes. *La lyre et la harpe.*)

Mais j'anticipe. Quand le poète écrivait ces vers, en 1824, la Bible n'était plus seulement pour lui un succédané de la Fable. Depuis 1821, quelque chose, dans son œuvre et dans son âme, était changé.

1. Parmi les premiers essais poétiques, confiés en cachette à ses cahiers par le jeune païen de la pension Cordier, deux s'inspiraient de la Bible. Le *Déluge* était dilué dans un poème de 500 vers. *Les noces de Cana* contenaient cette explication étrange du miracle des eaux changées en vin :

La Nymphé de ces eaux aperçut Jésus-Christ,  
Et son pudique front de rougeur se couvrit.

On devine, sous ces titres, des prétextes à amplifications ; la Bible fournit au jeune humaniste de beaux canevas mythologiques, simplement. D'autres eussent chanté Léda ou Téthys.

2. Préface des *Odes*, 1822.

## L'INITIATION BIBLIQUE

### II

Hugo cherche dans la Bible un aliment religieux (1821-1826).  
La Bible source de lyrisme.

### CHAPITRE III

VICTOR HUGO DE 1821 A 1826

La mort de la mère. — Conversion religieuse de Victor Hugo. —  
Promesses de poésie nouvelle.

De 1821 à 1826, Hugo traverse une crise morale et religieuse, favorable aux effusions lyriques et dont bénéficiera largement le lyrisme biblique. Sa poésie rend un son plus grave que l'on sent jaillir des profondeurs de l'âme et non plus de la région superficielle où s'élaborent et se conservent les images.

Avant 1821, son imagination seule était teintée de christianisme, son véritable directeur spirituel étant Chateaubriand ; et il n'apparaissait guère qu'il fît profession de christianisme autrement que dans ses vers. De 1821 à 1826, il en va tout autrement, et c'est par son âme tout entière qu'il adhère à la religion catholique. Disciple de Chateaubriand, ardent royaliste, il avait jusqu'alors considéré le catholicisme comme un système de mythologie qui pouvait, sans désavantage, soutenir la comparaison avec la fable païenne, et comme l'expression religieuse de la royauté. Sa foi était d'essence littéraire et politique. Il ne voyait d'ailleurs aucune nécessité que la religion fût autre chose qu'un instrument pour les poètes ou pour les hommes d'État.

Son adolescence s'écoulait paisible, insouciante, sans qu'aucun appel de la douleur ait tourné son âme vers les graves problèmes de la destinée et suscité en lui le désir de croire.

Il avait une mère de qui on aurait pu demander plus de fermeté, mais non pas plus de tendresse. Ses trois enfants l'aimaient profondément. Ils reportaient sur elle tout ce que l'insouciance et le coupable éloignement du père leur laissait d'affection inemployée.

Or, un jour du mois de juin 1821, le 27, vers midi, comme elle était malade, Eugène, Abel et Victor étaient réunis à son chevet. Elle souffrait depuis quelque temps d'une fluxion de poitrine. Ils admiraient la sérénité de son visage et la douceur de son sommeil. Victor voulut l'embrasser. Elle était froide et sans vie<sup>2</sup>. Le coup fut terrible. Alors commença pour Victor une crise de découragement, qui devait se résoudre d'une façon inattendue et, en tout cas, singulière. Au service funèbre de sa mère, il avait remarqué, parmi les assistants, un jeune ecclésiastique inconnu dont le recueillement l'avait frappé. Par suite de quelles circonstances Victor Hugo parvint-il à connaître cet ami ignoré? on ne le sait pas exactement (par une carte de visite, déclare le poète à M. Maurice Talmeyr, par une rencontre au cimetière, affirme le témoin dans *Victor Hugo raconté*). Toujours est-il que Victor Hugo ne tarda pas à rendre visite à l'étranger de Saint-Sulpice, encore sous-diacre, au séminaire : Louis-François-Auguste, duc de Rohan-Chabot, pair de France, ne devait être ordonné prêtre que l'année suivante, en 1822. Le futur cardinal, naguère officier aux mousquetaires rouges, avait perdu sa jeune femme, brûlée vive dans sa parure de bal. Inclinés l'un vers l'autre par la fraternité d'une douleur semblable, Hugo et lui se lièrent très vite. Cette amitié aida Victor à se reprendre à la vie. A force de lui donner de son cœur,

1. Il vivait retiré à Blois en compagnie d'une noble Espagnole. Cf. Bire, *Victor Hugo avant 1830*.

2. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, t. II, p. 16-17.

il se trouva même que le pieux sous-diacre lui avait fait partager sa foi. Une entrevue avec Lamennais <sup>1</sup>, ménagée par Rohan, achève sa conversion pratique. Et vers la fin d'octobre 1821, il faisait à l'illustre prêtre sa confession générale <sup>2</sup>.

Dès lors Victor voudra répandre autour de lui sa foi ardente de néophyte. Il se fait du rôle du poète une idée toute nouvelle. Autrefois, quand il écrivait *le Déluge*, *les Noces de Cana*, *Moïse sur le Nil* ou *Louis XVII*, la poésie était pour lui un jeu dont il s'enchantait lui-même et qui lui rapportait honneurs et profit. Maintenant il estime qu'il a une mission morale et religieuse à remplir auprès de ses concitoyens. « Hélas! ne puis-je aussi m'immoler pour mes frères! », s'écrie-t-il dans *le Dévouement* (décembre 1821). « Telle est la mission du génie, écrit-il en février 1824, dans la Préface des *Odes et Poésies nouvelles*, ses élus sont ces sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem et qui ne se tairont ni jour ni nuit..... (*Le poète*) doit marcher devant les peuples, comme une lumière, et leur montrer le chemin <sup>3</sup>. »

Dans le même temps qu'il se résolvait à être apôtre en vers, et pour les mêmes raisons, il était travaillé jusqu'au fond de l'âme par les bouillonnements d'un lyrisme impérieux qui ne demandait qu'à exploser au dehors. Heureux effet de la crise morale qui le torture, de l'angoisse de chercher Dieu, de la douleur d'une mère perdue, et aussi — car sa passion pour Adèle Foucher devient plus vive que jamais — de la souffrance d'aimer! voici qu'il lui faut rentrer en lui-même, lire dans son âme

1. Les rôles attribués à Rohan et à Lamennais par les divers récits de la conversion de Victor Hugo concordent dans les grandes lignes. Voir *Victor Hugo raconté*; *Lamennais et Victor Hugo* par Christian Maréchal; et la relation d'une causerie que M. Maurice Talmeyr eut avec le poète et qu'il rapporte dans le *Gaulois* du 26 février 1909 sous ce titre : *Lamennais et Victor Hugo*.

2. « Lamennais..... mon confesseur. » Lettre à François Morand du 22 novembre 1868. Pour la détermination de la date, cf. *Victor Hugo raconté*, II, 49-50, et *Lamennais et Victor Hugo* par Christian Maréchal, p. 142.

3. Cf. *Isaïe*, 63, 6.

et non plus dans les livres, voir les mots s'éclairer de sens inaperçus, et faire de l'amour, de la douleur, du sentiment religieux la personnelle expérience<sup>1</sup>. La douleur retourne violemment l'âme du poète, et y creuse de profonds labours : les moissons de lyrisme vont y monter, superbes.

1. « Que de choses j'ai vues en moi et hors de moi depuis que je souffre ! » écrira-t-il plus tard, 9 juillet 1844, à Charles de Lacretelle.

---

## CHAPITRE IV

### LE LYRISME BIBLIQUE DES ODES

Caractères de l'ode hugolienne à partir de 1821. Exemples tirés de *Encore à toi*, *Actions de grâces*, *À l'ombre d'un enfant*, *Le Baptême du duc de Bordeaux*. — Les lectures du *Paradis perdu* et le lyrisme de V. Hugo : la création, la parousie, le drame satanien. Reviviscence de ces souvenirs miltoniens au début de l'exil. — *L'Ame*, *l'Antechrist*, *Vision*. — Les *Psaumes* dans le lyrisme de V. Hugo. L'influence de Lamartine. — *Jéhovah*.

Les pièces d'inspiration religieuse sont les plus nombreuses en 1822 et 1823. C'est l'époque où le commerce spirituel de Lamennais et de V. Hugo est le plus assidu. Son confesseur communique au jeune converti son âme ardente, et ce violent désir de prosélytisme d'où était sorti l'*Essai sur l'Indifférence*. Dans les deux derniers mois de 1821 paraissent : *Dévouement*, qui est une sorte d'aspiration au martyre ; *Vision*, qui met en scène, ou plutôt en jugement, le siècle impie. Puis, en moins de deux ans, se succèdent : *La Lyre et la Harpe* qui oppose l'inspiration chrétienne à l'inspiration païenne (avril 1822) ; *Jéhovah*, qui chante la gloire du Créateur (décembre 1822) ; *le Dernier Chant*, *l'Ame*, *la Liberté*, *le Poète* (1823) où notre poète-apôtre s'excite à bien remplir le « sacerdoce auguste » dont il est investi ; *l'Antechrist*, où il évoque les eschatologies lointaines en un lyrisme terrifié. Il commente sa vie dans ses vers. Or, la religion tenant alors une grande place dans sa vie, et l'Écriture sainte dans sa religion, l'inspiration biblique se fait jour surtout à travers le sentiment religieux. Sous la pression des sentiments chrétiens, images et pensées saintes à quoi ils avaient d'abord

été associés, montent à la surface de son âme et s'échappent en poésie. Il y a plus. Toute cette floraison de réminiscences de la Bible que V. Hugo porte en lui, frémissante, s'épanouit même dans des pièces dont l'inspiration générale est plutôt profane, mais où il note une impression personnelle et laisse parler son cœur <sup>1</sup>.

Lisez l'ode *Encore à toi*, dédiée à Adèle, où il rappelle ses premières amours. Il cherche dans l'histoire sacrée des analogies avec sa propre histoire. Successivement il compare Adèle à l'ange de Tobie, à Rachel, et il se compare lui-même à Tobie et à Jacob.

Quand ton œil noir et doux me parle et me contemple,  
Quand ta robe m'effleure avec un léger bruit,  
Je crois avoir touché quelque *voile du temple*,  
*Je dis comme Tobie : Un ange est dans ma nuit.....*  
Je compris qu'à ton sort mon sort devait s'unir,  
*Pareil au saint pasteur lassé d'un long voyage,*  
*Qui vit vers la fontaine une vierge venir* <sup>2</sup>.

(Odes et Ballades, livre V, *Encore à Toi*.)

L'ode *Actions de grâces*, en particulier, vaut d'être analysée à ce point de vue. Elle débute par une épigraphe, tirée des *Psalmes*, dont l'auteur s'applique à lui-même le sens symbolique : *Ceux qui auront semé dans les larmes moissonneront dans l'allégresse* (Ps. 125). Elle date d'août 1823, postérieure par conséquent à la mort de la mère, à la conversion du poète, à son mariage avec Adèle Foucher, et contemporaine de la naissance d'un premier enfant. Le poète retrouve dans sa propre vie ces semailles douloureuses et ces joyeuses moissons dont parle le Psalmiste. Il

1. Je ne parle pas des pièces purement impersonnelles comme le *Chant du cirque*, ou purement patriotiques, comme *Bonaparte*, où il consent à ne se livrer qu'en partie, et à ne nous découvrir de lui-même que les virtuosités de l'artiste ou les enthousiasmes du patriote.

2. « Jacob se mit en marche et il s'en alla. Au pays des fils de l'Orient. Il regarda. Et voici, il y avait un puits dans les champs... Survint Rachel avec le troupeau de son père, car elle était bergère » (*Genèse*, 29, 1-9).

dit son enfance souffrante, sa jeunesse orgueilleuse, l'inquiétude de ses premières amours et de son premier deuil, l'anxiété de son âme cherchant sa voie, puis les joies récentes de la paix recouvrée, d'Adèle conquise, et de la naissance de son enfant. De l'Évangile, de Job, de l'Exode, de l'Apocalypse, des *Psaumes* surtout lui viennent des images et des symboles qui se fondent si parfaitement dans sa propre pensée, qu'il faut faire effort pour les reconnaître.

*Ma tige a refleurì de sève et de verdure* <sup>1</sup>.  
Seigneur, je vous bénis, *de ma lampe mouvante,*  
Votre souffle vivant rallume la splendeur <sup>2</sup>  
.....  
*Les flammes ont jailli de ma pensée intime,*  
*Et la langue de feu descendit sur mon front* <sup>3</sup>.  
.....  
*Mon esprit, de Pathmos connut le saint délire* <sup>4</sup>  
*J'ai sans plainte au désert tenté la triple voie* <sup>5</sup> ;  
*Et je n'ai pas maudit le jour où je suis né* <sup>6</sup>.  
Du ciel dans mon néant je me suis souvenu <sup>7</sup>....  
J'appelais le Seigneur, le Seigneur est venu <sup>8</sup>.  
Il m'a dit : « Va, mon fils, *ma loi n'est pas pesante* <sup>9</sup> !  
*Loi qui dans la nuit même as suivi mes chemins* <sup>10</sup>  
Tu ceindras des heureux la robe éblouissante ;

1. « Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet. »  
*Isaïe* 11.

2. Mon souffle...  
Allume l'incendie horrible  
Comme il éteint le pur flambeau.  
(*Vision*. Odes. Voir plus loin références bibliques.)

3. Allusion à la descente du Saint-Esprit sur les apôtres en forme de langue de feu.

4. Allusion à l'effroi des visions de saint Jean.

5. Allusion aux pérégrinations des Israélites dans le désert.

6. « Job ouvrit la bouche et maudit le jour de sa naissance : Pérísse le jour où je suis né..... !! (*Job* 3, 1-3).

7. « In tribulatione mea invocavi Dominum » (Ps. 17-7.)

8. « Cum invocarem exaudivit me Deus » (Ps. 4, 2.)

9. « Onus meum leve » (*Matth.* 11, 30).

10. Je marche dans la nuit par un chemin mauvais  
(Médit. de Lamart., *L'homme* ; et *Job* 19, 8.)

*Parmi les innocents tu laveras tes mains* <sup>1</sup>.  
*Un ange sur mon cœur ploie aujourd'hui ses ailes* <sup>2</sup>...  
*...Son joug est aimable et son fardeau léger* <sup>3</sup>.

Deux mois plus tard, au mois d'octobre, quand le petit convoi de celui dont il venait de célébrer la naissance a passé son seuil, il demande aux promesses de l'Évangile d'endormir sa douleur. Son enfant est au ciel sans doute, mêlé au cortège des âmes enfantines, tout près de Jésus :

Jésus, pour accomplir ce qui fut dit au monde,  
Le place le plus près de lui <sup>4</sup>.

Il peut lui appliquer la parole du « Pater » : *qui es in caelis*, dont il fait l'épigraphe de son ode *A l'Ombre d'un enfant*. Le décor de son ciel est tout miltonien. C'est la patrie de la lumière, des soleils, des sphères, des étoiles, où s'élèvent des portiques d'azur et des palais de saphir. Les bienheureux y ont des attributions cosmiques, et ils se font un jeu de guider les astres.

(Ils guident un vieil astre égaré dans les cieux  
Avec de longs efforts et des voix argentines.  
Odes. *A l'ombre d'un enfant*.)

Les anges, à sa voix, avec de longs efforts  
De l'ardent équateur éloignent (le soleil).  
*Par. perdu*, X, 255.

Il était dit que V. Hugo ne pourrait alors parler en vers des enfants, sans que leurs innocentes silhouettes ne s'évoquent à ses yeux dans une gloire miltonienne. Le ciel du *Baptême du duc de Bordeaux* (1821) est un cliché agrandi du *Paradis perdu*.

Tu suivras dans les airs mon char victorieux.  
(*Par. per.*, III, 199.)

Toutes les saintes armées  
Parmi les soleils semées  
Suivent son char triomphant.  
(*Le Bapt. du duc de Bordeaux*.)

1. Je laverai mes mains parmi les innocents (Ps. 25, 6).

2. Protège-moi à l'ombre de tes ailes (Ps. 60, 5. Ce verset sert précisément d'épigraphe à l'ode *A toi*.)

3. Mon joug est aimable et mon fardeau léger (*Matth.* 11, 30).

4. « Laissez venir à moi les petits enfants...car le royaume des cieux est pour ceux qui leur ressemblent » (*Marc*, 10, 14).

Et quand l'auteur de *Louis XVII* (1822) célèbre le royal enfant entrant au ciel, ce n'est plus un décor seulement, mais une scène entière qu'il emprunte au poète anglais.

En ce temps-là du ciel les portes d'or s'ouvrirent,  
...Du saint des saints émus les feux se découvrirent,  
Tous les cieux un moment brillèrent dévoilés  
Et les élus voyaient...  
Venir une jeune âme entre deux jeunes anges  
.....  
On entendit des voix qui disaient dans la nue...  
Et les anges chantaient : L'arche à toi se dévoile,  
Suis-nous ! (Louis XVII. Odes.)

Or le Delille du *Paradis perdu* avait écrit :

Des cieux sur leurs gonds d'or s'ouvrent les vastes portes  
.....  
..... (VII, 19.)  
...Tout à coup à ses yeux par l'aurore éclairés <sup>1</sup>  
Se découvrent de loin d'innombrables degrés  
Des célestes palais... (III, 219)  
...Les élus sont portés de ce terrestre lieu  
Entre les bras d'un ange...  
.....

(Et d'un nuage)

Une secrète voix fit entendre ces mots :... (VI, 393)  
...Le voici ! s'écriaient tous les anges en chœur,...  
...Il arrive ! ouvrez-vous, demeures éthérées ! (VII, 47)

Le plus étrange, c'est qu'à travers ces réminiscences de Milton, c'était la poésie de David que le jeune auteur des *Odes* accueillait dans ses vers, sans qu'il s'en doutât. Les pages dont il s'inspire, et où Milton chante le retour triomphal du Fils dans le ciel, rappellent clairement ces versets du Psalmiste :

« Des millions d'esprits célestes environnent le char de triomphe : le Seigneur est au milieu d'eux » (Ps. 67, 18).

1. Voir ce même thème épique dans le *Satyre* et le *Titan* de la « Légende des Siècles ».

« Ouvrez-vous, portes éternelles, et le roi de gloire entrera ! »  
(*Ps.* 23).

Aussi bien, à cette époque de sa vie, le *Paradis perdu*, et avec lui les récits de la genèse et de la fin des temps ; les *Psaumes*, et avec eux la poésie de Lamartine, suffisent presque uniquement à nourrir son lyrisme <sup>1</sup>.

Le mythe satanien, l'œuvre des sept jours, la parousie, voilà ce qui émerge dans sa mémoire, de ses lectures miltoniennes. Il se complait dans ces au-delà du temps. Sa méditation plonge aux deux extrémités opposées des âges ; elle en rapporte des tableaux émerveillés de l'œuvre créatrice (*Jéhovah*, 1822 ; *l'Ame*, 1823), des allusions terrifiées à la damnation de Satan (*Jéhovah ; Vision*), surtout des récits, tout frémissants d'horreur, du jugement dernier : *Vision* (1821) ; *l'Antechrist* (1823) ; *A. M. Alphonse de Lamartine* (1825).

On peut expliquer de bien des manières, à l'époque où nous en sommes de la vie du poète, la sorte de hantise qu'exerce sur lui le mystère de la fin des temps. De toutes façons, il faut tenir compte de sa ferveur de néophyte. Il est permis de supposer que l'un des plus puissants mobiles de sa conversion religieuse fut la crainte des jugements formidables de Dieu. Son imagination et sa sensibilité, prodigieusement vibrantes aux appels de sa foi, gardent l'ébranlement des méditations sur les « fins dernières » de l'homme, que lui avait certainement imposées son confesseur, et que ses lectures bibliques et miltoniennes entretenaient. Avec quelle terreur sacrée recevait-il les enseignements de l'auteur de *l'Essai sur l'indifférence* ? On l'imagine sans peine.

1. Parmi les sources d'inspiration du V. Hugo de 1824-1827, je dois pourtant signaler encore Vigny. Dans *le Poète et l'Ame*, où Hugo compare la mission poétique à celle de Moïse, le portrait hautain qu'il trace du poète doit quelques-uns de ses traits au *Moïse* de Vigny. Au surplus *l'Ame* (1823) suit d'une année à peine le *Moïse des Poèmes*.

Fils du ciel, je fuirai les honneurs de la terre..  
Je suis le roi banni superbe et solitaire..  
Laissez-moi rêver seul au désert de mon être.  
Je cherche le buisson ardent (*l'Ame*).

Il entend tomber dans le silence de sa pensée les sinistres appels de l'archange, et son âme, avec son exceptionnelle résonance, les répercute et les amplifie magnifiquement. Ajoutez à cela que ces tableaux pleins d'outrance et de contrastes se recommandaient d'eux-mêmes à son imagination friande d'antithèses.

La trompette sept fois sonnante dans les nuées  
Poussera jusqu'à lui, pâles, exténuées,  
Les races à grands flots se heurtant dans la nuit...  
Dieu vous dénumbrera d'une voix solennelle,  
Les rois se courberont sous le vent de son aile.  
Chacun lui portera son espoir, ses remords,  
Sous les mers, sur les monts, au fond des catacombes,  
A travers le marbre des tombes  
Son souffle remûra la poussière des morts.

(Odes, *A M. Alph. de L.*)

*Vision* (1821) et *l'Antechrist* (1823) en particulier, sont tout frissonnants de ce lyrisme eschatologique. L'auteur de *l'Antechrist*<sup>1</sup> reconstruit sur quelques données de l'Apocalypse et de saint Matthieu<sup>2</sup>, le personnage de ce faux prophète dont l'apparition sera un des signes — parmi beaucoup d'autres qui sont reproduits de l'Évangile — de la venue dernière ou « parousie » de Jésus-Christ.

Il viendra — quand viendront les dernières ténèbres ;  
Que la source des jours tarira ses torrents ;  
Qu'on verra les soleils, au front des nuits funèbres,  
Pâlir comme des yeux mourants...

1. La lecture du *Paradis perdu*, que nous savons qu'il connaissait, et celle d'un chapitre des *Tragiques*, intitulé « Jugement », s'il est vrai qu'il ait lu ce poème, ne firent qu'exacerber sa terreur. M. Stapfer ne doute pas que V. Hugo n'ait lu Agrippa d'Aubigné parmi les bouquins du bonhomme Royol ; et il s'efforce de nous faire partager son opinion dans un chapitre de son *Victor Hugo et la grande poésie satirique en France*. Paris, Ollendorf, 1901.

2. L'épigraphe est de l'*Apoc.* Cf. aux *Sources*.

Lorsque approchant des mers sans lit et sans rivages  
L'homme entendra grandir, sous le vaisseau des âges,  
La vague de l'éternité...

...Quand les peuples verront...  
Les astres se heurter dans leurs chemins de feu ;  
Et, dans le ciel, — ainsi qu'en ses salles oisives  
Un hôte se promène, attendant ses convives —  
Passer et repasser l'ombre immense de Dieu.

Immense et fatale figure, dont la légende se confond avec celle de Satan.

Les peuples ne sauront, dans leur stupeur profonde,  
Si des mains, dans quelque autre monde,  
Ont porté le sceptre ou les fers... (*l'Antechrist.*)

V. Hugo développe ici et précise les suggestions contenues dans son texte de l'Apocalypse qui lui sert de canevas : *Après que les mille ans seront accomplis, Satan sera délié, il sortira de sa prison, et il séduira les nations qui sont aux quatre coins du monde, Gog et Magog.*

Dans *Vision* (1821) confluent également l'inspiration satanique et l'inspiration parousiaque. L'ode a pour épigraphe un verset de Psaume.

*Vous avez placé nos iniquités en votre présence, et notre siècle dans la lumière de votre face (Ps. 89).*

V. Hugo met en « scène » le lyrisme du psalmiste. Il imagine un jugement où se dressent en présence l'un de l'autre le Dieu justicier et le siècle impie. Le dénouement lui sera suggéré par le verset suivant : « Nous sommes tombés dans votre colère », et il l'exposera dans la dernière strophe :

..Longtemps la Voix inexorable  
Poursuivit le siècle coupable  
Qui tombait dans l'éternité.

Dieu et Satan ! Voilà à quoi pense V. Hugo. Il est clair que toute cette scène de jugement s'organise, dans sa pensée, en

fonction du drame miltonien. L'appareil dont s'entoure le Souverain Juge est du *Paradis perdu*, dont l'auteur, à son tour, le tenait d'*Ezéchiël*.

Dans les cieux et dans les abîmes  
Une voix alors s'entendit,  
Qui, jusque parmi ses victimes,  
Fit trembler l'archange maudit.  
*Le char* des séraphins fidèles,  
*Semé d'yeux, brillant d'étincelles,*  
S'arrêta sur son *triple essieu*,  
Et la *roue aux flammes* bruyantes,  
Et les *quatre ailes tournoyantes*  
Se turent au souffle de Dieu.  
(*Vision.*)

Soudain s'élança le chariot de la Divinité paternelle, *jetant d'épaisses flammes, roues dans des roues*, char non tiré, mais animé d'un esprit et escorté de *quatre formes de chérubins*. Ces figures ont chacune quatre faces surprenantes; tout leur corps et leurs ailes sont semés d'yeux semblables à des étoiles; les roues de béril ont aussi des yeux, et dans leur course le feu en sort de tous côtés.

(*Paradis perdu*, liv. VI.)

13.. un feu éclatant et la foudre sortait de ce feu.  
14.. Et comme je regardais ces animaux, une roue ayant quatre faces, apparut sur la terre, près des animaux.

15.. Et l'aspect de ces roues, comme une vision de la mer... et leur aspect et leur forme, comme une roue au milieu d'une roue...

18.. et le corps des quatre roues était plein d'yeux tout autour.

21.. l'esprit de vie était dans les roues.

(*Ezéchiël*, I, 13-21, trad. Genoude.)

La catastrophe qui sert de dénouement au drame : le siècle condamné tombant dans l'éternité, poursuivi par la Voix vengeresse, rappelle aussi, bien entendu, la chute formidable à travers l'abîme, des anges maudits et vaincus.

« Va, ma main t'ouvre les abîmes ! »  
.. Longtemps la Voix inexorable  
Poursuivit le siècle coupable  
Qui tombait dans l'éternité.

(*Vision*, Odes et Bal.)

L'abîme est devant eux...

Ils tombent; mais de Dieu la main inexorable  
Ne laisse point de trêve à ce peuple exécration  
Et les poursuit encor de ses flèches de feu<sup>1</sup>.

(*Par. perdu* de Delille, II, 455.)

Ce lyrisme charrie à pleins bords les images bibliques. Elles émergent de partout à la surface des strophes. Et je ne parle pas seulement des souvenirs sacrés qui restent à V. Hugo de ses lectures miltoniennes, mais aussi, et surtout de ce qu'il a retenu de Lamartine et de la Bible elle-même, pour avoir lu *Job*, les *Psaumes*, *Isaïe*.

Qu'un rayon tombe de ma face,  
Soudain tout s'anime ou s'efface.  
.. Mon souffle...  
Allume l'incendie horrible  
Comme il éteint le pur flambeau.

A votre aspect, Seigneur, les montagnes s'écroulent (*Isaïe*, 64); au souffle de Dieu, les méchants ne sont plus. Le vent brûlant les a consumés (*Job*, 4).  
Ils ont été éteints comme du lin (*Isaïe*, 43).

1. Cf. *Matth.*, ch. 24, trop connu pour qu'il soit utile de le citer.

... Seigneur, votre bras s'est levé !

... *Et comme l'ouragan qui gronde  
Chasse à grand bruit le flocon*  
(Le siècle) tombait... (*Vision*.)

Levez-vous, Seigneur, étendez votre bras  
Ps. 10, 14 et passim

Cette foule altière  
Tombe tout entière  
*Comme la poussière  
Qui emportent les vents*<sup>1</sup>

Laraut., Médit. *Chants lyriques de Saul*.

Après de quarante ans d'intervalle, l'exilé de Guernesey retrouvera ces visions d'Éden, de parousie, de drame satanien. On assiste vers 1855-1859 à la reviviscence des souvenirs que les lectures de Milton ont déposés dans sa mémoire tenace. Il existe d'évidentes correspondances entre des pièces comme *L'Âme* (1822) où il chante la création, le « réveil d'Ève », l'aurore du monde, et le tableau édénique du *Sacre de la Femme* (L. des S. 1859) ; entre les parousies de *A. M. Alphonse de L., l'Antechrist* (1823-1825) et celle de la *Trompette du jugement* (1859) ; entre l'inspiration satanique de *Vision* (1821) et celle de la *Fin de Satan* (1854-1860).

Seulement ses visions se transposeront du plan religieux dans un plan tout humain. Sous la permanence des souvenirs, il y aura quelque chose de changé dans sa poésie, et c'est ce que son âme y introduira d'elle-même. Le croyant s'est transformé en philosophe. Les mythes ne revivent à ses yeux que mués en symboles, et, pour ainsi dire, laïcisés. Mais — malgré tout — le croyant se survit dans le philosophe. Un immense besoin de croire, une sorte de nostalgie du divin, lui est resté de sa première ferveur religieuse<sup>2</sup>. Il dérive en rêveries métaphysiques et humanitaires le besoin d'idéal que le christianisme lui avait une fois infusé ; il cherche à oublier auprès de nouvelles divinités l'amertume de sa foi perdue. Il croit à la Science, au Progrès, à la Liberté. Il y croit en philosophe comme à des idées généreuses qui doivent améliorer le monde. Il y croit surtout en

1. Cf. Ps. 34, 5-6.

2. Toute sa vie, comme tant d'autres avant lui et autour de lui, il fut agité de préoccupations religieuses. Elles alimentent une bonne moitié de son œuvre poétique. Il convenait du reste que cet homme, qui connut de son siècle la plupart des passions, ne restât pas étranger à la plus douloureuse de toutes : l'inquiétude religieuse.

néophyte, avec une ardeur mystique, comme à de vivantes divinités, très bienfaisantes et très belles, d'autant plus belles peut-être que c'est son rêve qui les a créées. Aussi sa poésie symbolique est animée d'une flamme singulière. Voyez le Satan de l'œuvre de l'exil. Dans la lutte qui se poursuit entre le bien et le mal, et dont le Progrès exprime la résultante, il représente le mal, simplement. De là sa grandeur tragique ! Accuser en lui le trait individuel, lui composer une figure de chair et d'os, c'était le faire choir en un personnage inférieur. L'immense personnification des forces tyranniques de la nature, voilà Satan. Satan, c'est l'obscur fatalité des choses qui nous guette et nous étreint ; c'est le brutal dynamisme de la matière ; c'est la tempête qui rugit, la mort qui vient, le soir qui tombe, le nuage qui passe ; ce sont les emportements de la chair.

Satan, c'est l'appétit, pourceau qui mord l'idée,  
C'est l'ivresse, fond noir de la coupe vidée ;  
Satan, c'est l'orgueil sans genoux.  
Satan, c'est la douleur, c'est l'erreur, c'est la borne.  
C'est le fond ténébreux, c'est la pesanteur morne.  
... C'est la force d'en bas liant tout de ses chaînes,  
Qui fait, dans les ravins, sous l'ombre des grands chênes,  
Crier les chariots le soir <sup>1</sup>.

En attendant, les classiques attardés ne reconnaissaient plus dans les odes du jeune poète, toutes pénétrées de son émoi personnel, leur vieux lyrisme sacré. Ils sentaient bien que ses pièces ne se rattachaient plus à l'ode traditionnelle que par leur titre et l'ordonnance extérieure. Leur titre, ils le lui reprochaient comme une hypocrisie. Ils en voulaient à ce jeune homme de présenter au public, à la faveur d'une appellation favorite, une poésie si différente du lyrisme traditionnel, et de couvrir ainsi ses propres hardiesses du puissant patronage de J.-B. Rousseau.

1. *Tout le passé et tout l'avenir* (L. des S.), pièce contemporaine de la F. de S.

« Beaucoup de personnes dont l'opinion est grave, ont dit que ses odes n'étaient pas des odes... » Hugo pense à Hoffmann, le critique des *Débats* qui, en février 1824, à l'apparition des *Nouvelles odes*, s'était déclaré mécontent. Le jeune poète qui se fait l'écho de ces critiques dans la préface de 1826, en prend très gaîment son parti. Il avoue son crime, et pousse l'insolence jusqu'à ne point s'en repentir. « Soit. Que l'on donne à ces pièces tel autre nom que l'on voudra » (Préf. des *Odes et ballades*, 1826). Telles de ses odes ne laissaient pourtant pas, leur sincérité mise à part, de rappeler l'ancienne manière.

*Jéhovah* (déc. 1822), cette longue paraphrase, est celle de toutes les odes hugoliennes, qui s'affranchit le moins de la tradition classique des Racine et des Rousseau. Le poète fait de méritoires efforts pour tirer huit strophes d'un verset ou deux de la Bible. Le morceau porte en épigraphe une citation du cantique d'Anne (I *Reg.* II, 8) : « Domini enim sunt cardines terrae et posuit super eos orbem », et la traduction de Joseph de Maistre (*Soirées de Saint-Pétersbourg*) : « Jéhovah est le maître des deux pôles, et sur eux il fait tourner le monde. » Cette pensée n'a fait que donner le branle à l'imagination du poète, et il la développe très librement. Il s'empresse même de l'oublier, car le thème fondamental de l'ode paraît bien être tiré des *Psaumes*. La strophe qui sert de leit-motiv à la pièce rappelle des versets comme ceux-ci : « Seigneur mon Dieu, je glorifierai votre nom à jamais... C'est vous qui êtes grand, c'est vous qui opérez des prodiges, vous seul êtes Dieu ! » (*Ps.* 85) ; « Le Seigneur régnera dans l'éternité et dans les siècles des siècles (10, 16). »

Gloire à Dieu seul ! son nom rayonne en ses ouvrages !  
Il porte dans sa main l'univers réuni ;  
Il mit l'éternité par delà tous les âges,  
Par delà tous les cieux il jeta l'infini.

Avant V. Hugo, Racine et J.-J. Rousseau s'étaient essayés, avec des mérites inégaux, à rendre la même pensée.

Que son nom soit béni ! Que son nom soit chanté !  
Que l'on célèbre ses ouvrages  
Au delà des temps et des âges,  
Au delà de l'éternité !  
(*Chœurs d'Esther.*)

Mais de son règne illimité  
Les bornes ne seront prescrites.  
(*Odes, I, 9.*)  
De son règne éternel les glorieux instants  
Dureront au delà des siècles et des temps.  
(*Odes, I, Cantique imité des Psaumes.*)

C'est à l'aide des Psaumes encore que le poète développe le canevas sacré. Il convie tous les êtres à associer leurs hymnes aux siens et à magnifier le nom du Seigneur. On connaît assez ce lieu commun du lyrisme religieux. Les lectures séculaires du psalmiste y ont accoutumé nos imaginations chrétiennes. « Que toute la terre retentisse du nom du Seigneur ! Chantez !... Que la mer et tout ce qu'elle renferme... fassent éclater leur allégresse... ! Bénis le Seigneur, *ô mon âme* ! » (*Ps. 97 et 103*). Et Lamartine et Hugo nous l'ont rendu plus familier encore.

(Si Dieu t'accordait) *ô mon âme*,  
Un mot pour dire *son nom*,  
Son nom tel que *la nature*  
Sans parole *le murmure*,  
...Les mers, les cieux et la terre  
Se tairaient pour l'écouter !  
(*Désir, Harmonies.*)

*Son nom* que des élus les harpes d'or célèbrent  
*Est redit par les voix de l'univers* sauvé.  
Oui, les anges, les saints, les sphères étoilées,  
...O Dieu, font de ta gloire un concert solennel.  
(*Odes, Jéhovah.*)

Au surplus, en ce temps-là, la Muse du poète chemine volontiers en compagnie de David. Voyez ses épigraphes. Elles sont tirées en presque totalité du Psautier<sup>1</sup>. Quand il les emprunte à

1. Ces épigraphes, du reste, ne nous permettent de rien préjuger sur le contenu des pièces qu'elles introduisent. Tout le biblisme n'est pas renfermé dans les pièces à épigraphe biblique, témoin l'*Ame*. Toutes les odes à épigraphe biblique n'enferment pas nécessairement du biblisme, par exemple le *Vallon de Chérizy*. Le texte sacré n'a souvent qu'un rapport verbal avec le sujet du morceau. Dans bien des cas, il semble avoir été ajouté après coup, comme exprimant en une formule concise et vénérable

quelque autre livre sacré, il se punit de son audace, en les oubliant consciencieusement.

Ainsi *Jéhovah*, *Ertase*, qui nous promettaient des paraphrases des *Rois* et de *l'Apocalypse*, mentent à leur épigraphe, et développent des versets du *Psautier*. Visiblement le poète sacrifie ici au préjugé classique qui oblige les lyriques sacrés à se mettre à l'école de David. Il subit l'influence lointaine de J.-B. Rousseau.

Elle est plus certaine encore, et plus proche, l'influence que Lamartine exerce alors sur lui. C'est le temps de la plus étroite liaison entre les deux poètes<sup>1</sup>, unis par leur amitié commune avec M. de Rohan, et surtout par les mêmes préoccupations religieuses. De Hugo à Lamartine l'amitié se nuance peut-être aussi d'autres sentiments. L'auteur des *Méditations* est l'ami déjà célèbre, dont l'intimité l'honore, qu'il admire, qu'il ne s'avoue sans doute pas qu'il envie, mais en tout cas qu'il tâche d'imiter. Il lui dédie des pièces : *La lyre et la harpe* (1822), *A M. Alphonse de L.* (1825), qu'il s'efforce d'animer d'un souffle sacré<sup>2</sup>. Il va le voir à Saint-Point, en compagnie de Nodier ; et de là, tous les trois poussent jusqu'au Mont-Blanc (1825). De quoi

l'idée fondamentale de la pièce cf. *La Liberté*, *Les Funérailles de Louis XVIII*. D'autres fois Hugo tire du texte sacré un sens tout profane qu'il développe seul. Ainsi il attribue à sa fiancée dans *A toi* ce que le psalmiste dit de Dieu : *Sub umbra alarum tuarum protege me.* » Il est au moins douteux que David entende parler dans ce passage d'Adèle Foucher et de son amour réconfortant.

Toutefois, pour être complet, j'énumère par ordre de date ces pièces à épigraphe biblique dans les *Notes justificatives*.

1. Cf. *V. H. raconté*. Une visite à Lamartine.

2. Détail piquant, l'idée première de certains vers qui lui étaient offerts en hommage, lui appartenait déjà pour avoir été empruntée à ses propres *Méditations*.

Pour faire pénitence, ils n'ont que peu de jours.

Tyr appartient aux flots, Gomorrie à l'incendie,

Ah ! malheur au puissant qui s'enivre en des fêtes,  
Riant de l'opprimé qui pleure et des prophètes

Ils sont enfin venus les jours de ma justice

Malheur à vous, filles de l'odie  
Iles de Tyr et de Sidon !

Malheur à vous qui, dès l'aurore  
— respirez les parfums du vin  
Et que le soir retrouve encore  
Chancelants aux bords du festin. !

(Odes et Bal. *A M. Alph. de L.*) (*Méditations*, Poésie sacrée.)

parler entre poètes, dans l'abandon des fréquentes visites, et pour charmer la monotonie d'un long voyage? Si Lamartine entretint V. Hugo de ses œuvres, ce fut à coup sûr de ces *Harmonies* qui devaient paraître quelques années plus tard (1830) et qu'il écrivait alors (1822-1826) sous la dictée de David.

C'est pour être inspirées d'un même modèle, les Psaumes, que des pièces comme *Désir*, *Hymne du matin* (1830, « Harmonies »), *Extase* (« Orientales », 1829), se ressemblent si étrangement.

« Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain, pourquoi as-tu reculé vers ta source? Montagnes, pourquoi avez-vous tressailli comme le bélier, et vous, collines, comme l'agneau? C'est que la terre avait été émue à la présence du Seigneur » (Ps. 113). « Les cieux racontent la gloire de Dieu, et le firmament proclame les œuvres de ses mains » (Ps. 18).

Pourquoi bondissez-vous sur la plage écumante,  
Vagues dont aucun vent n'a creusé les sillons?  
Pourquoi secouez-vous votre écume flottante  
En légers tourbillons?  
...Forêts qui tressaillez... (pourquoi?...)  
...C'est que le ciel s'entrouvra ainsi qu'une paupière,  
...Chaque être s'écrie : (C'est lui !)  
(*Hymne du matin*, Harmonies.)

Et les étoiles d'or, légions infinies,  
A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies  
Disaient en inclinant leur couronne de feu ;  
Et les flots bleus, que rien ne gouverne et n'arrête<sup>1</sup>,  
Disaient, en recourbant l'écume de leur crête :  
— C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu !<sup>2</sup>  
(*Extase*, Orientales.)

Seulement le soin que prend V. Hugo de surveiller son

1. Cette évocation de la mer indomptée est jobienne. Cf. *Images*.

2. Cf. encore *Job*, 12 : « Interrogez les animaux des champs, et ils vous instruiront ; les oiseaux du ciel et ils vous répondront. Parlez à la mer et elle vous répondra, et les poissons de la mer vous diront : Qui ignore que tout a été fait par Jéhovah ? »

lyrisme — sa pièce est une merveille de composition — nous avertit que l'artiste est en train de l'emporter en lui sur le chrétien. Durant que les arbres, et les flots, et les astres officient en présence de Dieu, il prend plus de plaisir à leur liturgie qu'à leurs hymnes. Au fait, est-ce qu'*Extase* n'est pas une « Orientale » ? Au temps où il l'écrivait (1828), nous allons dire que le pittoresque était sa préoccupation dominante. Il s'applique à ne pas tenir les promesses enflammées d'apostolat littéraire prises en 1821. Dieu sait pourtant si elles avaient été sincères, héroïques même ! Mais allez donc prendre au sérieux les résolutions de la vingtième année ! Avant les premières *Feuilles d'automne*, elles s'étaient envolées, et jusqu'aux *Châtiments* elles ne revinrent pas. Vingt années durant, le poète les oublia avec persévérance : il limita ses ambitions à réaliser les promesses de la Préface des *Orientales* (1829). « Que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public ?... L'auteur répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris, et qui lui a pris même d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil. » L'art pour l'art ! Pour souscrire à un tel programme, et de la même main qui écrivait naguère :

Hélas ! ne puis-je aussi m'immoler pour mes frères !

(Odes, *Le Dévouement*, 1821.)

comme il fallait que le poète fût devenu différent de lui-même !

---

## L'INITIATION BIBLIQUE

### III

Hugo découvre dans la Bible un pittoresque littéraire (1827-1831).

## CHAPITRE V

V. HUGO DE 1827 A 1831

Hugo perd sa foi religieuse : l'amitié de Sainte-Beuve, l'attitude politique de l'Eglise romaine — Il garde sa foi littéraire dans la Bible. Caractères de son admiration pour la Bible. C'est une sorte de fanatisme aveugle, détaché de toutes les raisons mystiques qui pouvaient le fonder pour le croyant. C'est un des aspects de l'amour, si romantique, des littératures étrangères. C'est une des formes de la réaction anti-classique.

L'auteur des *Odes* lisait la Sainte Écriture avec une âme de croyant. Elle alimentait son lyrisme à travers sa piété et son cœur. L'auteur des *Orientales* et des recueils suivants s'intéressera à la Bible en artiste ; et l'inspiration biblique lui viendra surtout à travers son imagination. C'est que, depuis 1827 ou 1828, sans que l'on puisse autrement préciser la date, quelque chose en lui est changé. Qu'il y a loin des viriles desseins des Préfaces des *Odes* au dilettantisme de celle des *Orientales* !

D'abord les émotions qui avaient, en 1821, décidé de sa conversion religieuse, se font plus lointaines et moins senties.

Ensuite, cet épicurien de Sainte-Beuve, avec qui Victor vient de se lier d'amitié en 1827 et qu'il a converti à sa foi, est non seulement retombé dans son scepticisme d'humaniste, mais encore est en train de convertir à son incroyance, par un bizarre

retour des choses, celui dont il a été le néophyte. Intelligence vive, souple, insinuante, enveloppante, avec tout le charme de Renan, et l'idéalisme en moins, Sainte-Beuve trouvait son jeune ami sans défense : les qualités mêmes de V. Hugo le rendaient complice de sa propre perte ; sa remarquable plasticité intellectuelle le prédisposait excellemment à recevoir toutes les influences, les pires comme les meilleures. Dans le commerce assidu de leurs âmes, l'un des deux reçoit plus qu'il ne donne, et, insensiblement, sans qu'ils paraissent s'en douter ni l'un ni l'autre, l'auteur du *Tableau de la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle* découvre au poète des *Ballades*, par ses conversations, ses œuvres et ses exemples, le charme païen des Renaissants et le scepticisme troublant de *Volupté*.

Enfin, l'Église, après la Révolution de juillet, achève de se déconsidérer aux yeux du poète, par son opposition aux idées nouvelles. Avant 1830, elle bénéficiait du crédit des Bourbons. Après 1830, elle partage leur défaveur. Cet état de sa faiblesse une fois renversé, elle aggrave son cas en s'attachant à lui désespérément. Aussi, que les journées de juillet eussent entraîné dans la même ruine et l'Église et la Restauration, c'est ce dont V. Hugo ne doute pas un seul instant. Il a adopté d'enthousiasme les idées nouvelles. Nous le trouvons en septembre 1830, deux mois à peine après les journées fameuses, occupé à mettre la dernière main à une œuvre dont le dessein est nettement anti-chrétien. Il écrit le dernier chapitre de *Notre-Dame de Paris*. *Ceci tuera cela*, ce qui voulait dire : la presse tuera l'Église.

Victor en est là de ses réflexions et de son travail, quand, un jour de ce mois de septembre, le 27 croit-on, il reçoit la visite de Lamennais, qui arrivait de Bretagne pour s'occuper de fonder *l'Avenir*. Il entendait concilier l'Église et la Liberté. Il venait précisément entretenir de ses projets le jeune poète. On juge de l'étonnement et de l'enthousiasme de Hugo, qui n'avait opté pour l'esprit nouveau contre l'Église que parce qu'il croyait, entre lui et elle, toute alliance impossible. Il est acquis au catholicisme

libéral. L'heure est propice pour un retour. Sainte-Beuve n'est plus là pour le lui reprocher ; il cultive à Rouen le saint-simonisme. V. Hugo sacrifie à ses récentes convictions le chapitre de *Notre-Dame de Paris* qui s'accordait si mal avec elles. *Ceci tuera cela* ne paraît point dans l'édition de 1830.

Le catholicisme libéral de Hugo dura tout juste autant que le journal *l'Avenir*. Ce fut l'encyclique *Mirari vos*, évidemment dirigée contre Lamennais, qui rompit les derniers liens qui rattachaient V. Hugo à l'Église. L'encyclique justifiait les défiances que la conversation avec Lamennais avait un moment dissipées. Elle était promulguée au mois d'août 1832. En octobre, paraissait la troisième édition de *Notre-Dame de Paris*, avec le chapitre autrefois supprimé. La rupture cette fois était définitive <sup>1</sup>. M. Maréchal nous a fourni, sur les circonstances de la conversion de Hugo au libéralisme, des renseignements abondants et précieux dans son étude très documentée sur *Lamennais et Victor Hugo* (3<sup>e</sup> partie).

Mais l'amour des Livres Saints survivra en V. Hugo à sa foi perdue, comme il l'avait précédée. Il changera seulement de nature. Au lieu de chercher dans la Bible une nourriture spi-

1. Elle ne se produisit pas sans de douloureux déchirements. Les *Chants du Crépuscule*, auxquels le poète travaille à cette époque, contiennent maintes confidences sur ce sujet. Il nous apparaît embarrassé et effrayé de sa liberté reconquise.

L'esquif cherche un môle,  
L'abeille un vieux saule,  
La boussole un pôle,  
*Moi la vérité!* (*Chants du Crépus.*, XX.)

Je vous dirai qu'en moi j'interroge à toute heure  
Un instinct qui bégaye en mes sens prisonnier,  
*Près du besoin de croire un désir de nier,*  
*Et l'esprit qui ricane auprès du cœur qui pleure.*

(*Ibid.*, *Que nous avons le doute en nous*. Octobre 1834.)

Cette foi qu'il lui devient impossible de conserver, il la déclare encore, en 1834, nécessaire au menu peuple « Donnez au peuple qui souffre la croyance à un monde meilleur. Il sera tranquille, il sera patient. Donc ensemencez les villages d'Évangiles. Une bible par cabane » (*Claude Gueux*, p. 186).

Voltaire ne raisonnait pas autrement.

rituelle, Victor la relira encore, comme autrefois, pour ses « grandes images ». Il pourra placer l'œuvre religieuse de Moïse au rebut des religions mortes, comme il est dit dans *William Shakespeare*, mais il aura bien soin de réserver à son œuvre poétique un rang à part parmi les meilleures <sup>1</sup>. D'avoir, pendant plusieurs années, considéré la Bible comme l'Écriture Sainte, son respect s'en est seulement accru ; et bien que désormais elle ne soit plus pour lui le livre divin, elle n'est point cependant le livre profane. Il semble même qu'il reporte dans ce culte littéraire tout ce que ses croyances éteintes lui ont laissé de ferveur inemployée. J'entends qu'il est presque fanatique de la Bible. Il en parle sur un ton d'exaltation mystique : *le saint livre que j'admire ; le texte auguste ; le livre de Dieu* <sup>2</sup> ; *la Bible, c'est mon Livre* <sup>3</sup>. Il n'admet pas en tout cas que l'on en discute les titres littéraires. Un jour qu'à Guernesey, on osera douter devant lui de l'heureux choix des images du *Cantique*, farouche, il répondra à ce blasphémateur de M. Stapfer : « Ces images ne sont point fausses <sup>4</sup>. » Ailleurs, il relève avec indignation un jugement littéraire de Voltaire, traitant l'*Ecclésiaste* et le *Cantique des Cantiques* d'« œuvres sans ordre, pleines d'images basses et d'expressions grossières » (*William Shakespeare*, 2<sup>e</sup> partie : *Zoïle* aussi éternel qu'Homère). Cet ennemi de l'admiration aveugle tient en réserve, pour mater le scepticisme audacieux des critiques, des définitions tranchantes et décisives : « Il n'y a pas une image fautive dans la Bible <sup>5</sup>. » « J'admire tout... dans la Bible <sup>6</sup>. »

1. « Il y a dans Moïse trois gloires : le capitaine, le législateur, le poète... Où est le législateur ? Au rebut des religions mortes. Où est le poète ? A côté d'Eschyle. » (*William Shakespeare : L'histoire réelle.*)

« Si la poésie n'est pas dans la Bible, où est-elle?... De même que toute la mer est sel, toute la Bible est poésie » (*Ib.*, *Le beau, serviteur du vrai.*)

2. *Contemp. Pauca meæ*, VII.

3. L. des S. *Préface* (1837) et *Préface des Rayons et des Ombres* (1840).

4. *Revue de Paris*, 1-10-04, V. Hugo à Guernesey, par Paul Stapfer.

5. *Ibid.*, 13-10-04.

6. *Ibid.*, 1-10-04. Voir encore Wil. Shak., *Le beau, serviteur du vrai.*

Le sentiment qui l'incline vers la Bible, pour redevenir plus exclusivement littéraire, n'en sera donc pas moins fort. Il y a plus. Au lieu d'être un simple mouvement de protestation contre le merveilleux païen, ou l'aspect littéraire d'une foi religieuse, il va se fortifier et se compliquer des mille tendances qui, désormais, se font jour dans les esprits sous le nom de romantisme, et qui commencent à prendre conscience d'elles-mêmes.

Et d'abord cet amour de la littérature hébraïque est une des manifestations les plus intéressantes de ce mouvement qui, depuis plusieurs années déjà, inclinait les jeunes écrivains vers l'imitation des littératures étrangères et transportait leurs imaginations, avides d'impressions nouvelles, dans des paysages exotiques.

Un moment, l'Amérique, cette terre natale de René, avait capté toutes les faveurs : elle avait ouvert ses forêts vierges aux regards émerveillés de Chateaubriand.

Puis ce fut le tour des littératures et des paysages du Nord. M<sup>me</sup> de Staël venait de faire aux pays de langue saxonne la meilleure des réclames, en publiant son livre de l'*Allemagne*. Dans le même temps, les lecteurs de Baour Lormian s'éprenaient des sites écossais, avec leurs brumes favorables aux rêves, et leurs grandes forêts mornes où le barde Ossian, fils de Tyndal, chantait ses hymnes gaéliques.

Enfin, voici que dans les dernières années de la Restauration, « on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. La mémorable guerre de Grèce avait fait se retourner tous les peuples de ce côté. » C'est V. Hugo lui-même qui fait ces déclarations dans son admirable Préface des *Orientales* (janvier 1829). Et il ajoute : « L'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries et ses pensées

se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, *hébraïques*, turques, grecques... »... *Hébraïques* ! Aussi bien la Palestine n'est-elle pas un Orient, plus mystérieux que l'autre, que celui des turqueries et des trop modernes « helléniques », et dont l'auteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* avait sans doute réussi à faire sentir tout le charme à ses jeunes lecteurs ? Car il sera dit que nous rencontrerons Chateaubriand à tous les moments de l'initiation biblique de V. Hugo.

Mais on ne s'expliquerait qu'imparfaitement, je crois, le sentiment très complexe que V. Hugo, et avec lui toute la génération de *Cromwell* et d'*Hernani*, éprouvaient pour les Livres Saints, si l'on négligeait d'y voir le secret désir de protester contre le classicisme voltairien. En effet pour beaucoup de « Jeune France », il entraît au moins autant de parti pris anticlassique que d'attrait raisonné dans leurs sympathies bibliques. Il fallait effaroucher le bourgeois, insulter à sa face fleurie par des airs fatals et byronniens, mais aussi détrôner ses idoles : Boileau, Voltaire. Ils savaient gré à Job, à David d'être nés avant Boileau et d'avoir fait des chefs-d'œuvre avant *l'Art poétique*.

Contre les disciples attardés de Voltaire, nourris dans le mépris des Livres Saints par le *Dictionnaire philosophique* et la *Bible commentée*, établis dans un dédain supérieur du moyen âge, ils brandissaient leur respect tapageur de toutes ces choses dédaignées. Leur engouement pour l'art gothique, leur amour de nos vieux livres sacrés s'exaspéraient au contact du scepticisme voltairien. Leurs sympathies d'artistes et de poètes, pour si violentes qu'on les suppose, ne pouvaient suffire à fomenter dans leurs âmes tant d'ardeur combative. Évidemment ils faisaient de leur amour de la Bible et des cathédrales une question de clocher.

Ils étaient aussi une cinquantaine, pauvres hères, pour la plupart, unis dans le même irrespect des modes bourgeoises et des règles classiques. Le souvenir de la récente et trop brève épopée impériale leur mettait au cœur un rêve et une vague tristesse.

Ils allaient, dérivant dans les luttes littéraires ce pressant besoin qui les tourmentait d'accomplir quelque noble tâche, tournant contre le bourgeois prosaïque leurs ardeurs impatientes, lui décochant des épithètes gamines et le poursuivant de cette injure biblique : le Philistin !

Sur leur table de travail, Byron, Shakespeare, la Bible. Au mur, le Satan de Milton, le Festin de Balthazar <sup>1</sup>.

Dans le même pays où des prélats, comme Fénelon, des abbés, comme Barthélemy, s'étaient appliqués à copier très consciencieusement des fictions païennes, on assistait à ce spectacle au moins imprévu de sceptiques et de pessimistes empruntant à la Bible des sujets et des matières d'art.

Nostalgie de la foi perdue, appétit du mystère, besoin d'idéal et de rêve, désir d'un art plus libre, plus près de la nature, antérieur aux règles, curiosité des civilisations disparues, des littératures étrangères, des paysages exotiques, de l'Orient surtout, de tous ces sentiments à la fois est fait l'amour de Hugo pour la Bible. C'est-à-dire qu'entre la Bible et l'esprit nouveau, qui se fait jour dans les lettres à l'époque de *Cromwell* et des *Orientales*, il y a de mystérieuses correspondances. « La Bible n'est-elle pas un peu romantique ? <sup>2</sup> » Le mot est de Hugo lui-même.

1. Cf. la peinture satirique des bizarreries des Jeune France d'après l'article de Léon Gozlan, dans le *Figaro* (1831). Cet article est reproduit en partie par M. Léon Séché. *Les Grandes Premières Romantiques. Correspondant*, 25 février 1907.

2. Lettre de V. Hugo, critique du *Journal des Débats* (26 juillet 1824), citée par M. Dupuy : *La jeunesse des Romantiques*, p. 62.

---

## CHAPITRE VI

### LE PITTORESQUE BIBLIQUE DANS CROMWELL.

Un trait de mœurs pittoresque : l'érudition biblique des Puritains. — Le pittoresque des noms propres bibliques. — Le pittoresque biblique des formules lyriques et oratoires de Carr.

De toutes les œuvres qui ont précédé l'exil, il n'en est point à laquelle la Bible ait collaboré plus étroitement qu'au drame de *Cromwell*. On serait à bon droit étonné qu'il en fût autrement. V. Hugo avait l'ambition de faire revivre dans ses drames tout un siècle, toute une société, de fixer, dans le cadre étroit d'une représentation, l'aspect fuyant des civilisations disparues. Or le même Hugo a dit quelque part de l'Angleterre qu'elle était un produit de la Bible : « *L'Angleterre a deux livres, un qu'elle a fait, et l'autre qui l'a faite, Shakespeare et la Bible* » (*W. Shakespeare, Après la mort*). Si ce jugement repose sur un fonds de vérité, c'est à coup sûr du siècle de Cromwell qu'il peut se soutenir avec le moins d'in vraisemblance : la Bible, avec les Puritains, y règne en maîtresse. Au surplus, il nous importe assez peu que telle soit bien l'Angleterre de l'histoire, si telle est en effet l'Angleterre du drame hugolien, et que les Puritains, ces Pharisiens modernes, aient réellement tenu dans leur temps, le rôle prépondérant que le poète leur fait jouer dans *Cromwell*. La vertu farouche des Puritains de *Cromwell* s'alimente aux sources bibliques. En politique, en morale, ils ne connaissent qu'une règle : la Bible ; elle suffit à leur suggérer des plans de conduite, à juger de leurs motifs d'action. Et comme leur secte est alors toute-puissante, que l'on vient à elle de tous

côtés et pour toutes sortes de raisons, par calcul, et même par conviction, comme d'autre part on ne saurait donner de son puritanisme de meilleure preuve que de citer à propos un texte de la Bible, on imagine aisément la jolie débauche de versets sacrés, qui se produit sur la scène de *Cromwell*. On frémit à la pensée de ce que doit connaître de textes bibliques un ministre du Protecteur, pour plaire à son maître, et le Protecteur lui-même pour plaire à ses ministres.

On peut même se demander si Hugo n'a pas choisi le sujet de *Cromwell* pour les merveilleuses occasions qu'il y découvrait d'exercer sa virtuosité biblique. Il subit alors l'obsession de ses trop récentes et trop copieuses lectures sacrées. Un biblisme impétueux le travaille, se presse à toutes les issues de son cerveau : l'éruption biblique était fatale ; ce fut *Cromwell* qui en décida, et qui en recueillit les jaillissements. Tirades de l'épopée d'Israël, formules prophétiques, noms pittoresques hébreux, images et comparaisons sacrées, souvenirs scripturaires de toutes sortes, pêle-mêle, en bouillons énormes, dégorgeant dans le drame hugolien.

L'érudition sacrée du poète est déconcertante. Il se plaît à nous en éblouir. Tout lui est occasion de l'étaler. Les conversations qu'il prête aux Puritains sont tissées de fils arrachés aux Saints Livres. Ils font assaut de prouesses érudites. Voici un colloque entre maçons :

..... Or le saint temple  
Eut un lambris de cèdre, un plancher de sapin...  
Salomon l'étaya d'espaces en espaces  
De poteaux à cinq pans <sup>1</sup>, de pieux à quatre faces,  
Couvrit de lames d'or son ouvrage immortel,  
Et plaça dans l'oracle, à côté de l'autel,

1. L'édition dite *ne varietur* de *Cromwell* (Hetzel) porte : De *plateaux* à cinq pans... Outre que cette version est inintelligible, elle est en opposition avec le texte biblique imité dans ce passage, avec les éditions précédentes de *Cromwell*, et avec le manuscrit lui-même.

Deux chérubins debout, les ailes déployées... <sup>1</sup>.

(Salomon) Mit sept ans à son temple, et quinze à son palais <sup>2</sup>.

Si le menu peuple puritain est à ce point pénétré de lectures sacrées, que doit-ce être des chefs du parti ! Ils résolvent les problèmes les plus graves avec des passages de l'Écriture. Ils ont une cervelle de papier. Ils cherchent des raisons, ils trouvent des textes. Des conjurés de la dernière heure, pour s'excuser de leur retard, sortent de grandes formules d'Évangile :

Trois nouveaux conjurés sont là. Leur bras s'indigne  
De venir un peu tard travailler à la vigne ;  
Mais ces saints ouvriers se présente à nous.  
Sachant qu'il est écrit : même salaire à tous.

(*Cromwell*, I, 9.)

Comment justifier l'usurpation de Cromwell ? Par la Bible. On en fait jaillir des allusions imprévues à la royauté cromwellienne.

Et peut-être est-ce lui que Daniel proclame,  
Quand dans sa prophétie il dit : « Les Saints prendront  
Le royaume du monde et le posséderont <sup>3</sup>. »

(*Cromwell*, I, 9.)

Pourquoi condamner sa dictature ? A cause de la Bible :

1. Nous lisons dans Genoude : III, *Rois*, chap. vi :

Et il bâtit la maison du Seigneur... et il la couvrit de lambris de cèdre (verset 9). Et il y mit deux portes de sapin... (34)

Il fit à l'entrée de l'oracle... des poteaux à cinq pans (31).

Il mit à l'entrée du temple des poteaux de bois d'olivier qui étaient taillés à quatre faces (33).

... il attache les lames d'or avec des clous d'or.

Et il n'y avait rien dans le temple qui ne fût couvert d'or (21, 22).

Et il plaça dans l'oracle deux chérubins de bois d'olivier... et ils étendaient leurs ailes (23, 26).

2. Enoch ici se trompe légèrement. Genoude porte «... et Salomon la (la maison du Seigneur) bâtit durant sept ans. Or Salomon bâtit et acheva son palais en treize années » (III, *Rois*, ch. vi, 38 ; vii, 1).

3. « Et le temps vint, et les saints obtinrent le royaume » (*Dan.*, vii, 27).

... Daniel ailleurs dit : « Au peuple des saints  
Le royaume sera donné pour mes desseins » <sup>1</sup>.  
Donc nul ne doit le prendre avant qu'on ne le donne  
... Puis le peuple des Saints, c'est nous...

(*Cromwell*, I, 9.)

Armé d'un texte biblique, vous faites pendre ou brûler votre homme. Selon qu'il tombe sous tel ou tel verset, c'est le gibet ou le bûcher. Pourquoi Cromwell mérite-t-il la mort? Parce que Samuel a tué Agag, et Judith Holopherne <sup>2</sup>. Devez-vous brûler le mécréant ou le pendre? Le brûler est bien. Pourquoi? Parce que Daniel a subi l'épreuve du feu. Le pendre est mieux. Pourquoi? Parce qu'on monte au gibet par une échelle, et que

... Dieu fit voir en rêve à son berger fidèle (Jacob)  
Qu'on monte au ciel de même au moyen d'une échelle.

De prononcer l's non chuintante est un crime capital. Un Puritain reconnaît les mécréants à leur prononciation, comme les soldats de Jephthé faisaient de leurs ennemis d'Ephraïm, qui

... disent Siboleth au lieu de Schiboleth

(*Cromw.*, III, et *Juges*, 12, 6.)

Il voit toutes choses dans une perspective biblique. Il transpose dans le plan de l'histoire juive les événements et les personnages anglais.

Un curieux type de Puritain est Barebone. Il est en même temps avaricieux. Il est même plus avaricieux que Puritain. Fort versé dans la Bible, comme tous ceux de la secte, il met sa science scripturaire au service de ses intérêts, ce qui le rendrait

1. « Et que le règne, et la puissance et la grandeur du royaume soient donnés au peuple des saints » (*Dan.*, VII, 27).

2. Acte V, scène 4.

... Samuel tue Agag et nous le Protecteur.  
..... Le sabre de Judith  
Est frère des couteaux qui vont frapper sa tête.

odieux, s'il n'était surtout grotesque. Tapissier de son métier, il a fourni les tentures du trône. Il n'en hait pas moins son auguste client. Il est de ceux qui ont résolu sa mort, pour le lendemain, dans la cérémonie du couronnement. La Bible lui a fourni toutes sortes de bonnes raisons pour tuer Cromwell <sup>1</sup>. Il est écrit dans les prophètes que le Protecteur doit mourir. Meure donc Cromwell ! Mais — et c'est ici que l'esprit d'avarice va prendre sa revanche sur l'esprit puritain — Cromwell mort, qui lui payera ses tentures ? Les conjurés les lui rendront. Il l'entend bien ainsi. Mais elles lui reviendront dépréciées, car ces gaillards-la vont lui tacher son velours avec leur sang. Décidément, il faut que Cromwell vive. La Bible doit en ordonner ainsi. Alors s'établit dans son esprit un curieux débat de textes bibliques : les versets pacifiques affluent qui mettent en déroute les versets sanguinaires. D'abord l'exemple de Débora, de Judith, de Samson ne prouve rien. Qu'avaient-ils à perdre à leur crime ? Débora n'a-t-elle pas retiré son clou de la plaie fatale, et Judith emporté comme trophée la tête sanglante d'Holopherne, sans risquer dans son aventure un seul de ses bijoux <sup>2</sup> ? Ensuite les défenses de verser le sang sont formelles dans la Bible. Il les rappelle avec énergie aux conjurés :

... Cromwell à Nesroch nous offre en sacrifice  
... Donc il ne suffit pas à ce fils de blasphème  
De fouler Israël comme un roseau séché,  
... (D'avoir) Plus qu'Adonibézech puissant et redoutable  
Soixante rois mangeant ses restes sous sa table,  
Non, il lui faut un trône !.....  
... Allons, qu'il règne, mais qu'il meure,  
... *Essayons sur son front le clou de Sisara*

(Acte V, sc. 3.)

2.

... L'Auguste Débora

Ne laissa point son clou dans le front de l'impie ;  
Samson ne risquait rien, quand sa force assoupie  
Fit choir, pour son réveil, tout un temple endormi ;  
Judith, qui triompha d'Holopherne endormi,  
Sans perdre un seul joyau, sut emporter sa tête,  
Mais moi qui m'indemnise ?

(V, 3).

... Aux textes saints soumis,  
Vous voulez poignarder Cromwell? Est-ce permis?  
Rappelez-vous Malchus dont l'oreille coupée...

Cromwell, comme il convient, ne le cède à personne, en savoir scripturaire. Sa sagesse est salomonienne. Dans les questions épineuses, il a, pour suprême conseil, la Bible.

... Pour éclaircir autant qu'il est possible  
Un si grave sujet, je vais chercher ma Bible.  
(*Cromw.*, II 1.)

Ses discours sont émaillés de fleurs bibliques. Il a des accès de douceur qu'il pare de formules évangéliques <sup>2</sup>, des gestes d'abnégation qu'il commente avec Job ou saint Matthieu, des intentions satiriques qu'il habille de souvenirs des *Rois* <sup>3</sup>.

1. Paix et salut aux cœurs de bonne volonté  
(*Cromw.*, II, 2. — *Luc*, II, 14.)  
... Au nom du Père, au nom du Fils et de l'Esprit  
La paix soit avec vous!...  
(*Cromw.*, V, 12. — *Luc*, XXIV, 35.)  
... Allez, ne péchez plus.  
(*Cromw.*, V, 13. — *Jean*, VIII, 11.)  
... Frère, je lui pardonne, il ne sait ce qu'il fait.  
(*Cromw.*, V, 14. — *Luc*, VII, 50 ; XXIII, 34.)

2. *Cromwell.* ... La pourpre m'environne.  
Mais j'ai l'ulcère au cœur. Plains-moi ?  
*Carr.* Dieu de Jacob !  
Entends-tu ce Nemrod qui prend des airs de Job ?  
(*Cromw.*, II, 10.)  
Croît-il changer, traitant Cromwell en affranchi,  
Une tour de Sion en sépulcre blanchi ?  
(*Cromw.*, II, 2. — *Matth.*, XXIII, 27.)

3. Il raille ses assassins malhabiles de n'avoir pas voulu se borner à le traiter  
Comme David traita Saül dans la caverne ;  
Nul de vous n'eût borné l'emploi de son couteau  
A couper doucement le bord de mon manteau...  
..... Moi, comme Josué,  
Que de vingt rois unis le choc ne troublait guère,  
J'ai coupé les jarrets à vos chevaux de guerre.  
(*Cromw.*, IV, 8.)

« ... là était une caverne en laquelle entra Saül... David et les siens étaient cachés dans l'intérieur... David... coupa secrètement le bord du manteau de Saül. » (*Rois*, XXIV, 4-5.)

Le saint homme ! Quand il verse le sang, il s'autorise d'un précédent sacré, du pieux exemple de Samuel.

Le sang souillait Caïn et *paraît Samuel*.

(*Cromw.*, IV, 8.)

Savoir solliciter les textes en sa faveur est un de ses moyens de gouvernement. Voyez-le au 2<sup>e</sup> acte, dans son duel scripturaire avec le docteur Lockyer. C'est le jour du couronnement. Un envoyé du Parlement est venu offrir le sceptre à Cromwell, en un discours à exorde biblique :

Milord, quand Samuel offrait des sacrifices,

Il gardait à Saül l'épaule des génisses,

(Pour montrer) Qu'un peuple pour un roi est un rude fardeau <sup>1</sup>.

Tout près du Protecteur, les assassins attendent, haletants, l'heure convenue de la porrection de la couronne. On la lui présente. Le moment est propice pour un refus éclatant : « Arrêtez ! » dit Cromwell. Et le discours dont il appuie son refus a pour péroraison ces paroles :

... Je veux de sa loi (du Très-Haut) faisant ma loi suprême,

Accomplir ce que dit le psaume cent dixième <sup>2</sup>.

Le docteur Lockyer avait préparé un long prêche où il faisait sourdre des versets sacrés toutes sortes d'intentions flatteuses à l'adresse d'Olivier roi.

1. Victor Hugo prétend dans une note que cette figure biblique serait tirée d'un procès-verbal du temps. En tout cas, voici le passage de la Bible : « Le cuisinier (de Samuel) prit donc une épaule et la servit à Saül » (I, *Rois*, 24.)

2. Voir surtout *Psaume* 110, 5 et 8 : « Le Seigneur manifestera à son peuple la force de son bras pour lui donner l'héritage des nations. — Il a envoyé un rédempteur à son peuple. »

Le corps du discours de Cromwell contient une autre citation de *Psaume*

Il semble à voir cela que le seigneur a dit :

Angleterre, grandis, et sois ma fille ainée.

Le Seigneur a dit à mon seigneur :

Je t'établirai mon premier-né au-dessus

Entre les nations mes mains t'ont couronnée (V, 2.) des rois de la terre (*Ps.* 98, 27).

et une allusion biblique :

L'écarlate sacrée était teinte deux fois « ...l'écarlate teinte deux fois (*Exode*, xxx, v. 23.)

Un jour, pour faire un roi, les arbres assemblés  
Dirent à l'olivier : Soyez notre roi...

Mais, courtisan malhabile, il avait compté sans le refus de son maître. Celui-ci, prévoyant le déploiement des versets royalistes, s'est préparé à l'attaque. Et, feignant la colère, il tire de sa Bible de fougueuses ripostes.

*Cromwell.* . . . Frère  
Où prenez-vous cela? Le texte est téméraire.  
*Lockyer.* Dans la Bible, milord.  
*Cromwell.* Quoi?  
*Lockyer.* Voyez comme nous  
*Juges, chapitre neuf, verset huit* <sup>1</sup>.  
*Cromwell.* Taisez-vous.  
. . . Ne lit-on rien de mieux aux Saintes Écritures?  
. . . Par exemple, écoutez: « Maudit qui, dans sa route,  
Trompe l'aveugle errant <sup>2</sup>. »—« Le vrai sage ose et doute <sup>3</sup>. »  
« L'archange alla lier le démon au désert <sup>4</sup>. »

Une autre fois, c'est avec son nouveau chapelain qu'il se mesure. Car ce diable d'homme contrôle lui-même la science scripturaire de son aumônier. Leur entrevue est pleine de contrastes bouffons. Il faut savoir que le pseudo-chapelain n'est autre que le jeune lord Rochester. Ennemi juré du Protecteur, mais fort épris de sa fille, il a trouvé un moyen excellent de courtiser l'une et de tuer l'autre : il s'est introduit dans le palais à la faveur d'un déguisement, et sous un nom d'emprunt, Obededom.

*Cromwell.* Vous portez un beau nom ! Obededom de Geth  
Reçut dans sa maison l'arche qui voyageait <sup>5</sup>.

1. « Les arbres allèrent un jour pour s'élire un roi, et dirent à l'olivier : Commandez-nous » (*Juges*, ix, 8).

2. « Maudit celui qui égare l'aveugle dans le chemin » (*Deutéronome*, xxvii, 18).

3. J'ai cherché en vain ce texte dans la Bible.

4. « Et l'ange Raphaël s'empara du démon, il l'enchaîna dans le désert » (*Tobie*, viii, 3).

5. « Et l'arche du Seigneur demeura dans la maison d'Obededom de Geth durant trois mois » (II, *Rois*, vi, 11).

Lord *Rochester* Va pour Obededom..

(à part).

*Cromwell.* Mais je dois et je veux vous soumettre à l'épreuve.  
Avant de vous nommer mon chapelain..  
Dans quel mois Salomon commença-t-il son temple?

Lord *Rochester.* Dans le mois de Zio, second de l'an sacré <sup>1</sup>

*Cromwell.* Et quand l'acheva-t-il?

Lord *Rochester.* Au mois de bul <sup>2</sup>.

*Cromwell.* Tharé

N'eut-il pas trois enfants ? Où ?

Lord *Rochester.* Dans Ur, en Chaldée <sup>3</sup>.

*Cromwell.* Qui viendra rajeunir la terre dégradée ?

Lord *Rochester.* Les saints, qui régneront les mille ans accomplis <sup>4</sup>.

Ici Obededom devient sublime pendant une vingtaine de vers. Il se bat les flancs pour provoquer et soutenir son inspiration. Il a des élans de virtuosité mystique, qu'il coupe d'apartés comiques, par exemple :

Corps Dieu, cela va bien ! Poussons jusqu'à l'extase !

ou encore :

Je consens qu'on te pende, Obededom Wilmot,  
Si dans ce que je dis je comprends un seul mot.

Au fait ce qu'il dit est d'une savante incohérence.

...Les prophètes prêchaient sur les places publiques  
Et le saint temple avait des fenêtres obliques <sup>5</sup>...  
...Et Satan, dans un jour,  
...nonobstant son pied bot  
Va de Beth-Lebaoth jusqu'à Bet-Machaboth <sup>6</sup>.

1. « Au mois de Zio, second mois de l'année, ce prince commença à bâtir la maison du Seigneur » (III, *Rois*, 6, 1).

2. « Au mois de bul... elle fut entièrement achevée » (III, *Rois*, 6, 38).

3. « Tharé fut père d'Abram, de Nachor et d'Aran... la ville d'Ur en Chaldée, lieu de leur naissance » (*Genèse*, 1, 27 et 28).

4. « Heureux et saints ceux qui ont part à la première résurrection !... ils régneront... pendant mille ans. Quand les mille ans seront accomplis, etc. » (*Apoc.*, 20, 6 et 7).

5. « Et il fit au temple des fenêtres obliques » (III, *Rois*, 6, 4).

6. Noms forgés par le poète avec des syllabes hébraïques. Beaucoup de

Après cette envolée sublime, le dialogue va reprendre pied sur terre, et se poursuivre, plein de surprises, à travers des détours imprévus.

*Cromwell.* Quels sont les animaux impurs ?

*Lord Rochester.* Tous les hérons,  
L'autruche, le larus, l'ibis <sup>1</sup> exclu de l'arche,  
Le butor, (à part) le Cromwel, (haut) tout ce qui vole  
[et marche <sup>2</sup>.

*Cromwell.* Quels sont ceux dont on peut manger ?

*Lord Rochester.* C'est l'attacus,  
Milord, et le bruchus, et l'ophiomachus !

*Cromwell.* Vous oubliez, ami, la sauterelle <sup>3</sup>.

*Lord Rochester.* Ah ! diantre !

*Cromwell.* Et vous ne dites pas ce qu'il sied de savoir :

« Qui touche à des corps morts reste impur jusqu'au  
[soir. » <sup>4</sup>...

Un dernier mot. Est-il conforme aux saints discours  
De porter les cheveux courts ou longs ?

*Lord Rochester.* Courts, très courts...

Par ses beaux cheveux longs Absalon fut pendu.

*Cromwell.* Oui, mais Samson fut mort quand Samson fut tondu.

*Lord Rochester.* Diable !

Cette érudition biblique est un trait de mœurs puritaines. V. Hugo l'a fixé dans son drame, par souci du pittoresque. Le souci du pittoresque biblique, dans l'écriture de la pièce, se manifeste de beaucoup d'autres façons. Il dicte à l'auteur le choix de ses noms propres ; il lui inspire une certaine manière lyrique

noms propres commencent par Beth : Beth-Lécus, Beth-Horon (I, *Rois*, 13, 18) ; beaucoup se terminent par both : Sabaoth, Astaroth. D'où Beth-Machaboth. Cependant Lebaot existe au simple, cf. *Josué*, xv, 32.

1. *Lévit.*, xi, 13-20 : « Voici les animaux dont il ne faudra point manger : ...l'autruche... le larus... l'ibis... le héron... » L'arche est ici pour la rime.

2. La Bible dit : « Tout reptile qui vole et qui marche sur quatre pieds » (*Lévit.*, xi, 20).

3. « Vous pouvez manger le bruchus et l'attacus, l'ophiomachus et la sauterelle » (*Lévit.*, xi, 20).

4. « Celui qui y touchera lorsqu'ils seront morts, sera souillé jusqu'au soir » (*Lévit.*, xi, 27).

et oratoire renouvelée des prophètes et du psalmiste, qui distingue, un peu partout à travers le drame, le parler des Puritains — ils ne parlent que du haut d'un trépied —, mais qui n'est nulle part plus sensible que dans le rôle de Carr, le prophète de *Cromwell*.

Les noms propres bibliques se comptent par centaines dans *Cromwell*. Ils y introduisent leur exotisme : sonores, vibrants, surtout rocailleux, ils sortent de gosiers brûlés par le soleil d'Orient. L'auteur les a choisis précisément pour la musique de leurs syllabes. Les plus rares et les plus étranges sont les bienvenus : Jébuzéens, Sochet-Bénoth, Endor, Stharnabuzaï, Phérézéens, Sépharvaïm, Isboeth, Miphiboseth. Ils emplissent des vers entiers de leur cascade sonore :

Gad, Zabulon, Azer, Benjamin, Nephtali.

*Cromw.*, V, 14.

...Sur Damas, Charcamis, Samarie, ou Calane.

*Ibid.*

..Détruit Sochet-Bénoth et Théglat-Phalazar.

*Ibid.*

Leur sens historique importe peu. Il en est de forgés de toutes pièces : *Elimi* (II, 10), Beth-Machaboth. Le roi *Théglat-Phalazar* est pris pour une ville. *Obededom* et *Isboeth* désignent un pieux habitant de Geth, et un pacifique fils d'Héli; or Hugo, qui trouve ces patronymies grotesques et plaisantes, les tourne en sobriquets; il applique *Obededom*, comme un faux nez qui lui messied à merveille, sur la face de l'élégant Rochester; et comme *Ichabod* semble fait exprès pour l'injure, il en arme Carr pour le brandir contre Cromwell, « cet Ichabod que l'on appelle Altesse » (II, 8).

Carr, qui est le protagoniste de *Cromwell*, en est aussi le personnage le plus biblique! Il absorbe en lui la triple gloire du visionnaire, du psalmiste et du prophète. On trouvera plus loin

la preuve que sa manière est parfois renouvelée de l'*Apocalypse*. Mais c'est ici le lieu de parler du psalmiste dont se double en lui le visionnaire. Il perce un peu partout sous le Puritain, surtout dans la scène de complot du 1<sup>er</sup> acte (sc. 5).

Salut ! mon âme attend vos paroles de miel	Vos discours sont plus doux que le miel. <small>(Ps. 118, 103.)</small>
Comme la terre sèche attend les eaux du ciel.	Vos paroles sont, comme l'eau de pluie sur l'herbe ( <i>Deuter.</i> 32).
Donc purifiez-moi, frères, avec l'hysope,	Arrose-moi avec de l'hysope et je serai justifié. <small>(Ps. 50, 9.)</small>
Car si vos yeux vers moi ne tournent leur flambeau, Je serai comme un mort qui descend au tombeau.	Ne détournez pas de moi votre visage, de peur que je ne devienne semblable à ceux qui descendent dans le tombeau <small>(Ps. 142, 7.)</small>
..Et je pleurais sur moi ! Par le feu du péché, Mon front était flétri, mon bras était séché...	Mes plaies se sont corrompues à cause de mes péchés ( <i>Ps.</i> XXXVII, 5). — Mon cœur a été frappé ( <i>Ps.</i> CI, 4). — Son bras sera desséché. <small>(Zach. XI, 17.)</small>
Hélas ! j'ai tant pleuré... Que mes os sont brûlés et tiennent à ma peau ! Et glorifiez-vous, vous dont le cœur est droit !..	...A la voix de mes gémissements, ma chair s'est attachée à mes os Et glorifiez-vous, vous dont le cœur est droit. <small>(Ps. CI, 5.)</small> <small>(Ps. XXI, 11.)</small>
..Les pierres de Sion sont chères au Seigneur...	Vos serviteurs chérissent les pierres de Sion <small>(Ps. CI, 14.)</small>
.....A moins que mon Dieu ne me touche, Je suis comme un muet qui n'ouvre point la bouche Car je mange la cendre, amis, comme du pain. Ta bouche est un venin dont mon âme est flétrie.	Or, moi, je suis comme un muet qui n'ouvre pas la bouche Je mangeais la cendre comme du pain ( <i>Ps.</i> CI, 9). Leurs lèvres distillent le venin de l'aspic. <small>(Ps. CXXXIX, 3, XIII, 5.)</small>
Vous desséchez mes os et jusque dans leur moelle	Mes os se sont desséchés comme la pierre. <small>(Ps. CI, 3.)</small>

A l'acte suivant, Carr fait un court emprunt au lyrisme élégiaque du *Ps.* 136, *Sur les rives de Babylone* :

..J'ai pendu ma harpe à la branche des saules  
Et je ne chante pas les chants de mon pays  
Aux Babyloniens qui nous ont envahis <sup>1</sup>.

(Cromw., II, 11.)

Plus loin encore, il se lamente en ces termes :

Et, captif, je pleurais sur la vieille Angleterre  
Semblable au pélican près du lac solitaire

(Ibid., V, 5.)

1. 1. Près des fleuves de Babylone, nous nous sommes assis, et nous avons pleuré en nous souvenant de Sion.

2. Aux saules de leurs rivages nous avons suspendu nos harpes.

3. Là, ceux qui nous emmenèrent en captivité nous ont demandé les chants de nos hymnes.

5. Comment chanterons-nous... dans une terre étrangère?

(Ps. 136.)

qui nous rappellent également le *Ps.* 136 ; mais le pélican lui vient du *Psaume* 101 : 6 « Je suis devenu semblable au pélican du désert. »

Visionnaire et psalmiste à ses heures, Carr doit beaucoup plus à Isaïe qu'à saint Jean ou qu'à David.

C'est un prophète égaré dans la république cromwellienne. Il est à la fois prophète et révolutionnaire. Ces deux personnages se prêtent en lui un mutuel appui : le second exécute les menaces du premier. Ses prophéties sont surtout isaïques, ou imprécatoires, comme il convient à un homme qui ne pense de son temps que des choses désagréables, et qui, dans ses paroles, va toujours à l'extrême de sa pensée.

Les occasions ne lui manquent pas d'exhaler son prophétisme vengeur. Il ne manque pas davantage aux occasions. La caverne des Trois-Grues, l'antichambre du Protecteur, la salle du Trône sont successivement le théâtre de ses audaces oratoires. Ses anathèmes suffisent à toutes les catégories de coupables : faux conspirateurs, vils courtisans, despote. Bourru sublime, il incarne la probité farouche, la vertu intraitable. A force de maudire, il a désappris de sourire. Il ne plaisante pas, il raille. Ses railleries d'ailleurs n'ont rien d'amer. C'est sa façon à lui de dire aux gens l'irrespect qu'il leur doit. Quand il traite Cromwell de « Nemrod qui prend des airs de Job <sup>1</sup> », quand il se débarrasse d'un courtisan quémendeur en le comparant, pour je ne sais plus quel motif, à un « Miphiboseth... qui boite des deux jambes <sup>2</sup> » et qu'il ajoute : « Va dire à Belzébuth de signer ton grimoire », le tour biblique qu'il sait donner à ses paroles les sauve d'être de vulgaires injures <sup>3</sup>.

1. *Cromw.*, 11, 10.

2. *Ibid.*, II, 11 ; II, *Rois*, 9, 13, « Et Mephiboseth.. était boiteux des deux pieds. »

3. A l'occasion, il donne à ses adversaires des noms d'animaux, mais d'animaux sacrés, de préférence :

Dans cet antre où Baal montre sa face à nu,

Dans la scène dernière du drame, le prophétisme de Carr triomphe. Apparemment, nous assistons à l'apothéose de Cromwell. En réalité, le Protecteur est vaincu. Il n'a pas osé accepter la couronne. Celui qui a le plus contribué à déjouer ses projets de royauté est celui-là même qui remplit toute cette fin du drame de son éloquence prophétique. Sur moins de deux cents vers que contient la dernière scène, Carr le prophète en prononce à lui seul plus de cent cinquante. Cromwell, rêveur, doit s'avouer défait : « Quand donc serai-je roi? » Victor Hugo affectionnait ces luttes inégales où il se plaisait à donner le beau rôle à celui qui paraissait le plus mal armé pour le bien remplir. Aussi, croyons-le bien, le poète attendait Carr à cette suprême rencontre avec le Protecteur. Il se promettait de le dresser en face du tyran, comme autrefois Isaïe en face d'Achab, et de faire servir de décor à sa rhétorique sacrée les somptueux apprêts du couronnement. Alors seulement, Carr trouve à son prophétisme un cadre véritablement digne de lui. Jusque-là, il l'avait promené dans les tripots et les antichambres. Il traînait son manteau de prophète dans les flaques de vin et les débris de mangeaille, comme à l'auberge des Trois-Grues, ou compromettait sa dignité parmi des courtisans sans vergogne, qui ponctuèrent ses anathèmes d'éclats de rire et de brocards. Son prestige souffrait d'avoir sans cesse la comédie attachée à ses cothurnes. Mais, dans la mise en scène splendide du couronnement, aucun détail grotesque ne vient nous distraire de la grandeur tragique du personnage.

Alors le poète, qui parle par la bouche de son héros, — car Victor Hugo parle ordinairement par la bouche de ses héros : et

Où l'on ne voit que loups, histrions, faux prophètes,  
...*Dragons* à mille têtes,  
...Et *basilics* portant pour queue un dard de feu  
(*Cromw.*, II, 8.)  
...Je vois dans leur jargon  
Le venin de l'*aspic* et le fiel du *dragon*.  
(*Ibid.*, II, 11.)

c'est ce qui explique l'irruption du lyrisme dans son théâtre, — le poète hausse la voix et sent s'exalter son inspiration. Il chante sur un air, d'une orchestration infiniment riche, où se fondent tous les tons du prophétisme hébraïque, la gloire éphémère du Protecteur. Comme Isaïe, il a de grandes tirades épiques où il évoque la splendeur, si tôt évanouie, des conquérants fameux. Il fait miroiter, puis s'éteindre, en un fugitif éclat de météore, la gloire des Nemrod, des Isboeth, des Sennachérib.

Souviens-toi d'Isboeth. Ce roi vain et peu sage  
Fit ranger le premier le peuple à son passage.  
Il mit sur des chevaux cent guerriers d'Issachar.  
Or Isboeth tomba tel qu'un fruit avorté <sup>1</sup>.

Songe à Salmanazar. Sur ses coursiers rapides,  
Ce roi qu'environnaient les grands argyrosptides,  
Passa comme l'été.....

Songe à Sennachérib, qui venait d'Assyrie,  
Trainant après sa tente une armée aguerrie,  
Neuf cent mille soldats, si fiers, si furieux...

Des chariots de guerre armés de faux d'airain,  
D'ardents chevaux...  
*Dieu souffla* sur cet astre aux crins étincelants.  
*Et, soudain, s'éteignit* l'effrayante merveille,  
*Comme une lampe* aux mains d'une veuve qui veille <sup>2</sup>.

Nous avons là, évidemment, des canevas prophétiques développés :

« Regarde la Chaldée : jamais on ne vit un peuple semblable au sien : Assur avait fondé ses murailles, élevé ses palais... Elle n'est plus qu'un monceau de ruines » (*Isaïe*, xxiii, 13).

« Quoique Damas soit la capitale de la Syrie et que Rasin com-

1. Avec le fruit conçu qui meurt avant d'éclore  
(Méditations., *La Poésie sacrée.*)

2. (Ils) soufflaient sur leurs parents comme sur un flambeau.  
(F. de S., pp. 21-30.)

Image très biblique . « Ils ont été éteints comme du lin » (*Isaïe*, 43, 17).

mande à Damas, dans soixante-cinq ans Ephraïm aura cessé d'être compté au nombre des peuples » (*Isaïe*, VII, 8).

« Souvenez-vous de Moïse qui... vainquit Amalac qui se confiait en sa puissance, en son courage, en son armée, en ses boucliers, en ses chars, en ses cavaliers (*Judith*, 4, 13).

Même, la version poétique de Carr suit parfois de très près le texte sacré.

Le Seigneur)  
M'a dit. Prends ton luth, tourne autour de la ville,  
Du temple de Cromwell chasse un peuple servile,  
Mets en poudre l'autel, jette l'idole au feu,  
Dis-leur. l'Égyptien est homme et non pas Dieu !  
.....  
Songe à Sennachérib qui venait d'Assyrie  
Trainant après sa tente une armée aguerrie  
Neuf cent mille soldats...  
Des chariots de guerre...  
D'ardents chevaux...  
Et six cents éléphants, mouvantes forteresses,  
(Qui) Sur leurs dos monstrueux faisaient bondir des  
..... [tours.  
... La nuit, le camp semblait une plaine enflammée  
... Tout jetait des éclairs autour du roi superbe

Et quand se réveillait cette innombrable armée,  
Le pécheur..  
Croyait entendre au loin mugir les grandes eaux.  
Ses caavales volaient et du pied broyaient l'herbe.  
.....  
Tes chevaux et tes chars, bruyante multitude,  
Ont-ils du vieux Liban troublé la solitude?

Tu n'es que le fléau qui bat le blé dans l'aire.

Où sont les dieux d'Emath ? Où sont les dieux d'Ava ?  
Que peut Sépharvaïm touché par Jéhovah ?  
.....  
Gad, Zabulon, Aser, Benjamin, Nephtali,  
Se tiendront sur le mont Hébal pour te maudire  
Les femmes, les enfants te suivront de leur rire<sup>2</sup>.  
.....  
Peux-tu fondre...  
Sur Damas, Charcamis, Samarie ou Calane  
Or Isboseth tomba, tel qu'un fruit avorté.  
(*Cromw.*, V, 14.)  
.....

Et le Seigneur me parla et dit : Fils de l'homme, tourne le visage vers les montagnes d'Israël... Et dis-leur. J'attrairai vos autels... vos idoles seront abattues... et vous saurez que moi je suis le Seigneur<sup>1</sup> (*Ezéch.*, 6, 1-7).

« Et il (Antiochus) entra en Égypte avec une puissante armée, avec des chars et des éléphants et des cavaliers... Et son armée était de cent mille fantassins, et de vingt mille cavaliers et de trente-deux éléphants... Et sur chaque éléphant était une forte tour... Et lorsque le soleil eut frappé de ses rayons les boucliers d'or et d'airain, les montagnes resplendirent de leur éclat, et brillèrent comme des flambeaux. » (I., *Macch.*, 5).

Malheur aux peuples dont le tumulte est comme le bruit des grandes eaux.  
(*Isaïe*, 17, 12.)

Il foulera sous les pieds des chevaux toutes tes places (26, 11).

« J'ai franchi avec mes chars nombreux la cime du Liban » (Paroles prêtées à Sennachérib, roi d'Assyrie. *Isaïe*, 37, 24).

Vous serez foulés aux pieds comme la moisson dans l'aire (*Isaïe*, XXI, 10).

Où est le roi d'Emath ? Que sont devenus les rois d'Arphad, de Sépharvaïm, d'Ana et d'Ava ? (*Isaïe*, XXXII, 13.)

« C'est sur le mont Hébal que vous maudirez » (*Deutéronome*, XI, 29). « Je suis devenu un objet de dérision et tous se rient de moi » (*Jérém.*, XX, 7).

Calano, Charcamis... Damas ne sont-ils pas à moi ? (*Isaïe*, 10, 9.)

...comme le fruit qui a devancé la saison.  
(*Isaïe*, XXVIII, 4.)

Ces airs bibliques lui chantent dans la mémoire et il nous les

1. Cf. encore *Isaïe*, 37, 19.

2. Voir le même thème essentiellement biblique développé par Barebone en extase, acte I, scène 9 :

Il s'est fait Tyrien et les enfants d'Edom  
Ont avec des clameurs ri de ton abandon !

Nous en indiquerons l'origine jobienne en étudiant le lyrisme du poète.

redit, à défaut de conviction pieuse, avec un enthousiasme d'artiste.

Nous voilà bien loin de Carr le Puritain. Est-ce que maintenant nous n'en faisons pas un artiste, un poète? C'est qu'il l'est en effet et jusqu'au fond de l'âme. En vérité, nous nous en doutions déjà depuis sa première entrevue avec Cromwell (Acte II, sc. 10). Il a retenu surtout de ses lectures bibliques le détail flamboyant : *Tyr aux portes dorées, Ecbatane bâtie en pierres bien carrées* : « Arphaxad éleva Ecbatane en pierres taillées et carrées. » (*Judith* 1, 2.)

Toutes les belles maximes de la Bible ne valent pas pour lui le moindre brin de pittoresque, et il donnerait tous les *Proverbes* — qu'aussi bien il ignore — pour ce petit verset d'*Isaïe* :

« En ce jour le Seigneur d'un coup de sifflet appellera la mouche qui est à l'extrémité du fleuve de l'Egypte, et l'abeille de l'Assyrie » (*Isaïe*, 7, 18).

...A travers les grands cieux et les plaines d'azur  
La mouche de l'Egypte et l'abeille d'Assur.  
*Cromw.*, 2, 10

Carr-Hugo, le lyrique, n'a pas dans l'auguste assemblée du IV<sup>e</sup> acte de meilleur auditeur que lui-même. Il s'enchanté du son de sa voix. Il prend un plaisir extrême à voir jaillir du fond de sa mémoire, et retomber en magnifique cascade, toutes ces grandes images éclatantes, tous ces souvenirs sacrés, tous ces mots qui miroitent et qui chantent. Il se tire à lui-même un feu d'artifice où les noms propres jettent de superbes fusées.

Où sont les dieux d'*Emath* ? où sont les dieux d'*Ara* ?  
Que veut *Sépharvaïm*, touché par *Jéhovah*?...  
*Gad, Zabulon, Azer, Benjamin, Nephtali*  
Se tiendront sur le mont *Hébal* pour le maudire.  
...Peux-tu fondre à ton gré, comme l'aigle qui plane  
Sur *Damas, Charcamis, Samarie* ou *Calane* ?  
As-tu, comme le sable envahit le bazar,  
Détruit *Sochoth-Benoth* et *Theglath-Phalazar*?...

Il se trouvera certainement des esprits chagrins pour reprocher à Carr beaucoup de ces noms de lieux, sous divers prétextes, sous celui-ci par exemple que *Sochoth-Benoth* et *Théglat-Phalazar*

ne figurent même point sur la carte de Palestine. Mais que signifient ces misérables querelles ? Avant tout, Carr est un poète, un artiste. Justement il vient de faire des prodiges de virtuosité dans les *Ballades*, et il va chanter les *Orientales*.

---

## CHAPITRE VII

### LA BIBLE DANS LES ORIENTALES

Les pièces à épigraphes bibliques. — L'Orient biblique : *Feu du Ciel*.

Disons tout de suite que les couleurs hébraïques ne dominent point dans cette mosaïque des Orientales. L'Orient biblique n'y est représenté que par une pièce : *Le feu du ciel*, datée d'octobre 1828. Parmi les onze pièces datées d'octobre et de novembre 1828, quatre portent des épigraphes sacrées. Mais il n'en faut rien conclure touchant le fonds du morceau. L'épigraphie inscrite, le poète se hâte de l'oublier. Ou plutôt, elle paraît bien, dans la plupart des cas, avoir été ajoutée après coup, et ne soutenir qu'un rapport verbal avec la pièce elle-même. C'est le cas de : *Adieux de l'hôtesse arabe* (nov., 1828)<sup>1</sup>, *Le Poète au Calife* (oct. 1828)<sup>2</sup>, *Lazzara* (mai 1828)<sup>3</sup>. Je ferai exception pour *Extase* (nov. 1828)<sup>4</sup>, si c'était une orientale, et si cette magnifique gerbe lyrique, poussée d'un texte de l'*Apocalypse*, était autre chose qu'une ode comme *Vision* ou *Jéhovah*.

L'auteur de *Feu du Ciel* chante la destruction des villes pécheuses de Sodome et de Gomorrhe. La *Genèse* lui fournissait là-dessus quelques données assez brèves. Il les transcrit en épigraphe : « Alors le Seigneur fit descendre du ciel sur Sodome et

1. Habitez avec nous : la terre est en votre puissance, cultivez-la, trafiquez-y et la possédez (*Genèse*, xxiv, 10). *Orientale* XXIV.

2. Tous les habitants de la terre sont devant lui comme un néant ; il fait tout ce qui lui plaît ; et nul ne peut résister à sa main puissante, ni lui dire : Pourquoi avez-vous fait ainsi ? (*Daniel*). *Orientale* XXXVIII.

3. Et cette femme était fort belle (*Rois*, xi, 2). *Orientale* XXI.

4. Et j'entendis une grande voix (*Apocalypse*). *Orientale* XXXVII.

sur Gomorrhe une pluie de soufre et de feu. Et il perdit ces villes avec tous leurs habitants, tout le pays à l'entour, avec tous ceux qui l'habitaient, et tout ce qui avait quelque verdure sur la terre. » Autour de ce canevas d'une opportune imprécision, son imagination pouvait se mouvoir à l'aise. Sous la brièveté des indications bibliques il a vite flairé de quoi repaître son appétit de pittoresque. Il se purlèche à la pensée de déguster une de ces descriptions de villes, un de ces tableaux d'incendie, dont il est friand. Sodome, Gomorrhe ont leur place marquée à côté de la mystérieuse Stamboul et de « la blanche Navarrin » dans sa galerie des cités orientales. Du haut de la nuée qui doit les embraser, nous voyons émerger de l'ombre les deux villes endormies. La nuit est romantique. La lune est pâle. A travers un réseau de ténèbres, s'ébauchent vaguement deux silhouettes de cités antiques, mi-assyriennes, mi-hindoues. Des palais monstrueux avec des éléphants de granit pour cariatides. Des temples au seuil gardé par des idoles de jaspe à tête de taureau. « Des dieux d'airain, posant leurs mains sur leurs genoux. » Ailleurs et partout, une inextricable forêt de pierres. Colonnades, aqueducs, arcs, tours, escaliers, piliers, dessinent en bas d'énormes et vagues architectures, qui s'émoussent sous la blanche clarté de la lune. Sommes-nous à Babylone ou dans Palmyre restaurée ? Quelles sont ces villes de rêve dont l'architecture composite mêle Thèbes à Ninive ? Aux yeux du poète, Sodome et Gomorrhe sont surtout les témoins d'une civilisation. Leur personnalité historique est rejetée au second plan. Hugo entend faire revivre, sous leurs espèces, le plus lointain Orient, réanimer les énormes débris dont il joncha les sables et lui restituer son âme d'épouvante, cet Orient à la fois formidable et gracieux, qui se cache ici à l'ombre du sphinx, et qui nous apparaît ailleurs tout étincelant d'ors et de lumière, l'Orient des ruines de Louqsor et de Suse. N'en doutons pas, Gomorrhe et Ninive manquent à la liste des symboliques cités anciennes dont il est parlé dans la *Légende*.

.....ces cités d'or, de brume et d'azur  
Qui font l'effet d'un songe à la foule effarée,  
Tyr, Héliopolis, Solyme, Césarée <sup>1</sup>.

C'est à les restaurer que s'est appliqué le poète des *Orientales*. Le silence de la *Genèse* lui permettait de s'adonner sans invraisemblance à ses essais de reconstitution.

Le tableau de l'incendie des deux cités est traité avec amour. L'auteur du *Chant de fête de Néron*, et de *Navarrin* se plaisait aux prouesses des flammes artistes.

Il met douze strophes à incendier les villes perverses. Il fait rouler sur elles le torrent de ses quadrisyllabes, pleines de flamme et d'étincelles, et il s'attarde à la féerie de cet embrasement. Le feu du ciel met aux tours d'argent de chatoyants reflets, des reflets verts, des reflets roses. Hugo est infiniment charmé du spectacle des murailles qui s'effondrent sur les foules qui s'enfuient, le fracas des choses se mêlant aux cris des hommes. Il ne perd pas un coup d'œil de l'agonie des deux villes sœurs. Il abonde à tout voir. Il assiste à la mort du grand prêtre qui, tiare en tête, fait une fin théâtrale et horrifique.

Le grand prêtre arrive.....  
Soudain sa tiare  
Prend feu, comme un phare,  
Et, pâle, ébloui,  
La main qui l'arrache  
A son front s'attache  
Et brûle avec lui.

Fort bien. Mais la Bible, on peut m'en croire, n'a fourni aucun des traits de cet incendie somptueux, et de ces scènes macabres. Même elle plaçait la catastrophe au lever du soleil. « Le soleil se levait sur la terre, lorsque Loth entra dans Tsoar. Alors l'Éternel fit pleuvoir... » Un incendie en plein jour ! V. Hugo corrige cela et mêle la nuit à ces flammes. Car il faut que le pit-

1. *Légende des siècles*. Les chevaliers errants.

toresque y trouve son compte. Il ne s'intéresse même à cette scène que pour les merveilleuses occasions qu'elle lui procure d'exercer sa virtuosité. D'abord il s'essaie à des effets rythmiques ; car il est tout à fait de l'avis de cet empereur artiste qui estimait qu'une ville en flammes est un canevas musical unique au monde. Il refait pour son propre compte, et à propos de Sodome et de Gomorrhe, la musique du *Chant de fête de Néron*. Il a de grands vers alanguis pour décrire l'abandon des villes dans la nuit indécise. A travers les hémistiches flottent des effluves voluptueux :

.....Et les deux villes sœurs, lasses des feux du jour,  
Murmuraient follement d'une étreinte d'amour !  
Et le vent, soupirant sous le frais sycomore  
Allait tout parfumé de Sodome à Gomorrhe !

Il a, pour peindre leur embrasement, de petits vers pressés, qui se culbutent et crépitent :

La nuée éclate !  
La flamme écarlate, etc.

Puis il prétexte la nécessité de situer ce coin d'Orient pour évoquer la lointaine Babel, la mer, l'Égypte, le désert sinaïque. Enfin, comme il n'a jamais assez de pittoresque à se mettre sous la dent, il s'en régale, même frelaté. Quand il parle du Sinaï où

Passent les caravanes  
D'Ophyr ou de Membré ;

quand il dresse sur une place de Sodome

Le géant de marbre  
Qu'ils nommaient Nabo ;

n'allons pas croire que Nabo ait existé à Sodome <sup>1</sup> ou que Mem-

1. Nabo est sans doute ce dieu assyrien dont Hugo avait pu voir au Louvre la statue assise, posant ses mains sur ses genoux. Il est encore question de Nabo dans *Cromwell*, I, 5.

bré soit autre chose qu'une bourgade de Chanaan<sup>1</sup>. Il s'agit bien, en vérité, d'histoire. Il s'agit d'harmonie avant tout. Les noms propres, outre leur signification historique, possèdent une valeur musicale, un pouvoir de suggestion. Ils chantent leurs airs anciens, leurs airs nouveaux. Hugo, nous le savons, a l'oreille fort sensible à ces mélodies. Or, dans la Bible, plus que partout ailleurs, les noms propres ont une âme sonore. En traversant les légendes et les imaginations populaires, ils se sont superposé des résonnances particulièrement vibrantes et complexes. Mériba, Silo, Pharan, Ur, Génésareth, Haceldama ! V. Hugo choisit les noms bibliques pour leur timbre pittoresque, pour les longues vibrations qu'ils prolongent dans nos âmes, pour toutes les chansons de souvenirs qu'ils éveillent. Il en forge de toutes pièces, qu'il accorde à la gamme hébraïque. Et d'être vidés ainsi de leur contenu historique, ces mots n'en rendent qu'un son plus clair et plus argentin.

C'est de quoi nous pourrions nous convaincre davantage encore par la suite.

Mais, en attendant, et pour repérer notre route, c'est ici qu'il convient de constater que les *Orientales* et *Cromwell* marquent un même moment de l'évolution biblique de V. Hugo. La prépondérance accordée à l'élément formel sur le sentiment et la pensée est partout manifeste. Dans le même temps que les *Balades* succèdent aux *Odes*, et pour les mêmes raisons, un biblisme pittoresque apparaît, en pleine réaction contre le mysticisme religieux des années antérieures. Sous quelles formes ces nouvelles tendances s'exprimeront-elles, dans l'avenir, infléchiront-elles le génie hugolien vers des études de style biblique ou vers la peinture historique ; V. Hugo sera-t-il un prophète comme semble nous le promettre son personnage de Carr, ou nous donnera-t-il l'épopée d'Israël, dont *Feu du Ciel* est un alléchant épisode ?

1. « Abraham enterra Sara, sa femme, dans la caverne du champ de Macpéla, vis-à-vis de Membré, qui est Hébron, dans le pays de Chanaan » *Genèse*, xxiii, 19 .

Toutes les suppositions à ce sujet sont prématurées. Bien présomptueux qui oserait encore débrouiller les promesses de son tumultueux génie. De trop récentes lectures bibliques lui ont laissé des impressions trop diverses et trop neuves. Psalmistes, visionnaires, historiens, prophètes roulent dans sa mémoire leurs souvenirs mêlés. Le temps seul peut tirer au clair ce biblisme bourbeux.

---

# LA MATURITÉ BIBLIQUE 1830-1860

---

## LE LYRISME BIBLIQUE

### I

Le lyrisme pur 1830-1854 .

### CHAPITRE VIII

#### LES GRANDS THÈMES LYRIQUES ET LA BIBLIE

Le sentiment de la brièveté des choses. — Le thème épicurien : la vie est brève : Hâtons-nous de jouir ! — La poésie de la nature et de l'amour : Le « Cantique de Bethphagé » de la *Fin de Satan* et sa lointaine préparation lyrique. — Influence du lyrisme biblique de Lamartine sur Hugo.

Pour Hugo, la poésie ne fut qu'accidentellement un plaisir, un « sport ». Il n'y vit pas davantage un métier, bien que ce fût le sien, et qu'il en ait vécu. C'était une fonction sociale, et la plus noble de toutes. A la différence de tant d'autres, qui écrivent pour eux-mêmes, il écrivait pour le lecteur. Au début, l'exemple de Lamennais, et ses conseils, contribuèrent à lui imposer des devoirs du poète une conception si austère. Mais sa première conversion religieuse, qui datait d'octobre 1821, prit fin avec l'orthodoxie de Lamennais. Et la seconde conversion, sociale, ne commence qu'avec l'exil. Dans l'intervalle, Hugo néglige à peu près complètement d'être apôtre. Il se contente d'être poète. Il renonce à nous donner des conseils pour nous faire des conti-

dences. Il laisse s'écouler de son âme les sentiments qui en débordent, sans autre but précis que de se soulager en les exprimant, comme d'autres chantent pour tromper leur tristesse. Surtout gardons-nous bien de regretter ces vingt années d'égoïsme poétique. Nous y avons gagné le pur lyrisme des *Feuilles d'automne*, des *Rayons et des Ombres*, du premier volume des *Contemplations* ; et j'en connais plus d'un qui donnerait tout le symbolisme et toute la rhétorique de l'exil pour la simple, mais combien pénétrante harmonie des *Voix intérieures*.

Or, de 1830 à 1854, dans ce quart de siècle où la poésie de V. Hugo est si recueillie, si simplement humaine, si peu ouverte aux agitations du siècle et à ses ambitions, c'est à chaque instant que l'on observe à la surface de son lyrisme les effets d'un ébranlement biblique, dont son âme est remuée jusque dans les profondeurs. Une expression, un mot, moins que cela, un tour, une image, insaisissables remous aux reflets changeants, nous avertissent qu'un vent sacré vient de souffler, qu'un choc a secoué la mémoire du poète dans les régions où s'y conservent les souvenirs de l'Écriture.

On conçoit mal un poète lyrique dont le cœur resterait fermé au sentiment, qui est bien le plus universellement humain, de l'irréparable fuite du temps et de la mort des êtres. Cette tristesse, vieille comme le monde, gît au fond de la « mélancolie » romantique. Elle inspira des pages immortelles au poète du *Lac* et de l'*Isolement*, et à celui de la *Tristesse d'Olympio*.

Mais les *Méditations* ont fait tort aux *Feuilles d'automne*, aux *Voix intérieures* et aux *Contemplations*. C'est à croire qu'ils n'ont rien voulu comprendre au fort lyrisme de ces recueils ceux qui ne voient en V. Hugo que le premier de nos rhéteurs en vers. L'émotion qu'il ressent à méditer sur la brièveté des choses n'a rien de livresque ni d'appris. Je n'en dirai pas autant de l'expression qu'elle revêt ; cela témoigne en faveur de sa mémoire ; mais la sincérité du sentiment reste sauve.

Visiblement l'érudition de V. Hugo a collaboré à des vers comme ceux-ci :

Tout ce que bâtit l'homme est *bâti sur le sable*,  
Ce qu'il fait tôt ou tard *par l'herbe est recouvert* ;  
Ce qu'il dresse est dressé par *le vent du désert*,  
...Tous ces asiles vains où vous mettez votre âme,  
...La richesse toujours *assise sur sa gerbe*,  
...*Tentes* que tout cela ! l'édifice est ailleurs.  
Passez outre ! cherchez plus loin les biens sans nombre.

*Une tente*, ô mortels, ne contient que de l'ombre !

(Les Voix Intér. *Pensar, Dudar*. 1835.)

Ces *sables*, ces *vents du désert*, ces *gerbes*, ces *tentes* marquent une forme d'imagination adventice, qui n'a pu se développer en lui par le simple jeu de l'expérience sensible. Elle lui vient de ses lectures. Desquelles ? L'origine orientale, pastorale, des images nous apprend suffisamment dans quelle direction nous devons chercher, et que cette poésie est d'essence hébraïque. « Insensé qui a *bâti sa maison sur le sable*. Et les *vents* ont soufflé sur cette maison (Matt., 7. Le feu dévorera les *tentes* pleines de leurs trésors (Job, 15, 34). Où sont les *tentes* habitées par ces impies ? (21, 28). Les collines si bien cultivées ne seront plus que des *pâturages* foulés aux pieds (Isaïe, 7, 25). Un *vent* s'est élevé *du désert*... et il a renversé toute la maison (Job, 1, 19). »

Ordinairement, une expérience plus simplement humaine entretient son lyrisme.

Gloire, jeunesse, orgueils, biens que la tombe emporte.  
...L'air reprend la fumée et la terre la cendre  
...L'oubli reprend le nom.

(Les Chants du crép. *Napoléon II*. Août 1832).

Rien dans ce choix d'images qu'un Occidental ne puisse absolument découvrir ! Défions-nous pourtant de sa mémoire !

« Nous sommes nés de rien, avait écrit le sage 2, 2-4, notre

souffle est une fumée... notre corps poussière; notre nom est oublié dans le temps. »

Deux années plus tôt, V. Hugo épinglait en épigraphe de sa 3<sup>e</sup> *Feuille d'automne*, un verset de la *Sagesse*, tant s'associaient naturellement dans sa pensée le lieu commun de la vanité des grandeurs, qui est un des thèmes de *Rêverie d'un passant à propos d'un roi*, et la philosophie du Sage <sup>1</sup>.

J'entends bien que rien ne se ressemble davantage sous toutes les latitudes, que la manière dont s'expriment les grands lieux communs de la tristesse humaine. La poésie de la mort ne varie guère de langage, d'un pays à l'autre, comme si, rien n'étant plus commun que de passer et de mourir, la série des images par quoi nous nous représentons ces choses à nous-mêmes, avait été tout entière parcourue, depuis qu'il y a des hommes sur la terre, et qui souffrent. Et je veux encore que, sans s'en douter, V. Hugo ait pu demander telles de ses comparaisons au fonds commun de poésie dont les lectures bibliques ont enrichi nos imaginations latines.

...Quand il sent le niveau de ses jours qui s'écoulent,  
Baisser rapidement *comme un torrent d'été* <sup>2</sup>

(Les Chants du Crép. A *Mademoiselle Louise B.*  
31 déc. 1831.)

*Comme un rameau dans l'air* ma vie est inquiète <sup>3</sup>.

(Ib. *Que nous avons le doute entre nous.* Octobre 1834.)

...*S'épanchent comme l'eau des fêlures d'un vase* <sup>4</sup>.

(Ib. *Date lilia.* 1834.)

1. Voir aussi *Les Esprits et les Masses*, V, fin, dans le même ouvrage.

2. Leurs races sécheront *comme un torrent d'été* (F. de S., 47).

3. « Leurs cœurs furent agités comme les arbres des forêts battus par les vents » (*Isaïe*, 7, 2).

4. « Je me suis écoulé comme l'eau » (*Ps.* 21, 14). « L'eau s'écoule d'un lac; ainsi l'homme » (*Job*, 14). « L'espérance, s'écoulera comme une eau inutile » (*Sagesse*, 16).

La nature est l'*urne mal fermée*... (1854),  
image dérivée de l'Écriture à travers Lamartine :

Mais ailleurs leur dessin est demeuré si pur, leur relief si net, que l'on se demande s'il n'a pas puisé directement dans le trésor sacré. S'il fallait absolument ne voir, entre telles strophes des *Contemplations* et tels versets de l'Écriture, qu'une concordance banale, explicable tout au plus par les lointaines réminiscences bibliques que notre langue chrétienne charrie à flots jusqu'à nous, ce serait en vérité le plus merveilleux des hasards, et le fait, pour sa curiosité, vaudrait d'être signalé. Il s'agit de ces quelques vers écrits en mars et en avril 1854 :

    Tout s'en va. La nature est l'urne mal fermée.

    La *tempête est écume* et la flamme est *fumée*.

    Rien n'est hors du moment <sup>1</sup>.

    ...Ceux qu'on rencontre

*Passent...*

    Tout va, tout vient, tout ment, tout fuit.

    Nous voyons *fuir la flèche* et l'ombre est sur la cible.

    L'homme est lancé, par qui ? vers qui ? dans l'invisible.

    Nous sommes ce que l'air chasse au vent de son aile ;

    Nous sommes les *flocons de la neige éternelle* <sup>2</sup>.

et de passages comme les suivants de la *Sagesse* et de *Job* :  
« Toutes ces choses ont passé *comme l'ombre*, comme le courrier qui se hâte, comme le vaisseau qui fend la mer et qui ne laisse après lui aucune trace... ou comme la *flèche lancée vers un but* sépare l'air qui se réunit aussitôt, et sa route est inconnue. »

« L'espérance... est comme la *poussière que le vent emporte*, comme l'*écume légère poussée par la tempête*, comme la *fumée* que le vent dissipe, et comme la mémoire d'un *hôte d'un jour*

    Ah ! quand ma fragile mémoire

    Comme une urne dont l'oncle a fui, etc.

    (Harmonies, 1830. *Invocation*.)

    ... L'homme, hélas ! après la vie,

    C'est un lac dont l'eau s'est enfuie.

    (Méditations, 1820. *Poésie sacrée*.)

(Mon espérance) S'enfuit comme l'eau de ma main.

    (Harm.).

1. Les Contemp. *A la fenêtre pendant la nuit*, avril 1854.

2. Ib. *Horror*. Nuit du 30 mars 1854.

qui s'éloigne » (*Sagesse*, 5; 9-15) ; « comme les feux de l'été dissipant la neige, ainsi la mort... » (*Job*, 24, 19).

Même inspiration générale dans *Pleurs dans la nuit*.

« Il n'y a pas de consolation dans la fin de l'homme et l'on n'en connaît point qui soit revenu d'en bas... Après, nous serons comme si nous n'avions pas été... L'âme s'éteint... notre esprit se dissipe comme un air léger et notre vie passe comme la trace d'un nuage... Notre vie est le passage d'une ombre ; après notre fin, point de retour (*Sagesse*, 2). Toutes les choses ont passé comme le vaisseau qui fend les mers et qui ne laisse après lui aucune trace (*Ibid.*, 5)... comme l'écume légère poussée par la tempête » (*Ibid.*).

Les morts partent. La nuit de sa verge les touche.

Ils vont, l'autre est profond,

Nus et se dissipant, et l'on ne voit rien luire.

Où donc sont-ils allés <sup>1</sup> ? On n'a rien à vous dire.

Ceux qui s'en vont s'en vont.

...Ils font un pas, comme la nef qui sombre

Leur blancheur disparaît ;

Et l'on ne voit plus rien dans l'ombre inaccessible.

(*Les Contemp. Pleurs dans la nuit.*)

« Ils ont dit : Le temps de notre vie est court... Jouissons de la créature, parce que la jeunesse est rapide. Enivrons-nous de vins... Que tous participent à nos plaisirs (*Sagesse*, 2). Et ils n'ont pas su le secret de Dieu » (*Ibid.*).

...Écoutez-le : jouir est tout. L'heure est rapide.

...Vivre est l'essentiel.

Il est content ; il est hideux ; il boit ; il mange ;

Il rit, la lèvre en feu

...Qu'avez-vous donc trouvé, dites, chercheurs sublimes ?

...Qui donc sait le secret ? le savez-vous, tempêtes ?

(*Pleurs dans la nuit*. 1854.)

1. Cette question que nous allons retrouver en substance dans *Ma vie entre déjà dans l'ombre* (1854) des *Quatre vents de l'Esprit* pourrait aussi rappeler ce verset de *Job* « Quand l'homme est mort, où est-il ? » (*Job*, xiv, 10).

*Horror*, *Pleurs dans la nuit*, *À la fenêtre pendant la nuit* (« Contemp. ») se ressemblent assez par de curieuses circonstances de leur composition, pour qu'il ne soit pas étonnant que leur lyrisme s'abreuve à une source commune. Les trois pièces appartiennent à la même année. Quelques jours à peine les séparent, ou plutôt quelques nuits. *Horror* fut composé dans la nuit du 30 mars 1834, les deux autres « Contemplations » dans des nuits d'avril suivant. C'est le temps où le poète échappe le moins à l'obsession des souvenirs bibliques. D'incessants échanges s'opèrent, dans le mystère de sa pensée, entre ses rêveries surnaturelles et celles des auteurs sacrés. Que la vague inquiétude qui émane des ténèbres lui fasse rencontrer cette tristesse pensive que déjà ils avaient connue, et il n'en faudra pas davantage pour que le contact de leurs pensées s'achève en communion littéraire. Leur lyrisme, avec ses expressions et ses images, afflue dans le sien. Une sorte de déclenchement automatique a ouvert sur la Bible les fenêtres de sa mémoire. A l'appel du sentiment, défilent en foule tous les souvenirs poétiques recueillis autrefois au cours de ses lectures scripturaires.

La vie est brève. D'abord on lit cela dans les livres, et V. Hugo l'avait lu pour sa part dans la *Sagesse*. Puis un jour on s'aperçoit que cette banalité nous concerne douloureusement et qu'elle provoque chez nous autre chose qu'un émoi littéraire. C'est vers 1835 que V. Hugo s'en avisa pour son compte. La conclusion qu'il en tira, ce fut qu'il devait se hâter de jouir avant qu'il ne soit trop tard.

Est-il une chose au monde  
Qui ne flotte à quelque vent ?  
Le nuage est comme l'onde...

L'onde, la nuée et l'heure,  
Tout passe, nous passons tous !  
Q'une chose en nous demeure,  
...Ne laisse pas fuir l'amour !

Toute la L. *L'amour*, 1844.

Dans quelle mesure la rencontre troublante de Juliette Drouet <sup>1</sup> le confirma-t-elle dans ses convictions épicuriennes ? Je ne sais. Et il n'importe. Lui seul pourrait nous dire quel mystère recouvre ces confidences :

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta *coupe* encor pleine,  
Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie  
Une *feuille de rose* arrachée à tes yeux  
Je puis maintenant dire aux *rapides années* :  
— *Passez, passez* toujours ! je n'ai plus à vieillir.  
Allez-vous en avec vos *fleurs* toutes *fanées*.

(Les Chants du Crépus., XXV, Janvier 1835).

Mais je sais bien que jamais plus souvent qu'à cette époque il n'interpréta ce lieu commun. Les formules dont il le décore ne varient guère : la coupe des plaisirs, la bonne chère, le jouissons, buvons ! les roses et les fleurs fanées, les années rapides trouvent partout leur placement. C'est le *nunc est bibendum* mis en vers. Et cela serait d'Anacréon si ce n'était de l'auteur de la *Sagesse*. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer entre eux les principaux spécimens de cette littérature, et de rapprocher le premier en date, de son modèle sacré.

1854 (mai) .. L'un *rit*, fait bonne chère,  
Et dit : Buvons, mangeons, vivons ! c'est le réel  
L'homme (passe)...  
(Toute la Lyre. La Pensée. *Contemplation. Consolation.*)

1854 (avril) Écoutez-le : *Jouir* est tout. L'*heure* est *rapide*.  
... *Vivre* est l'essentiel.  
Il est content ; il est hideux, *il boit, il mange*,  
Il *rit*, la lèvre en feu.  
(Les Contemp. *Pleurs dans la nuit.*)

1837 Oh ! *vivons* ! disent-ils dans leur enivrement,  
... Riches, nous dépensons, nous perdons, nous pillons  
Nos onces d'or ; *jeunes*, nos heures.

1. En 1833, à la première de *Lucrece Borgia*, dont elle tenait le rôle.

...*Aimons, chantons!* trêve aux paroles !  
Préférons, puisqu'enfin nos cœurs flamblent encor  
Aux discours larmoyants le choc des *coupes d'or*  
...*Toujours nous nous hâtons de jouir...*

(Les Voix intér. *Oh! vivons, disent-ils!*  
4 mars 1837.)

1833 (Ils disaient :)

Avec ses *coupes d'or* pleines d'un vin charmant,  
L'enivrante saveur du breuvage joyeux  
...*Jouissons! l'heure est courte et tout fuit* promptement  
...*Vivons donc et buvons du soir jusqu'au matin.*

...*Faut-il donc, en fanant des couronnes de fleurs,*  
*Avoir pitié des roses?*  
(Les Chants du Crép. *Dans l'égl. de X.*)

Ils ont dit...

Enivrons-nous de vins exquis (*Sagesse*, 2, 7).  
*Jouissons*, parce que la jeunesse est rapide :  
*le temps de notre vie est court... Notre vie*  
*passe...* comme la nuée qui fuit (*Ibid.*, 2, 1-3).  
Ne laissons pas tomber la fleur du printemps  
*Couronnons-nous de roses* avant qu'elles soient  
*fanées* (2, 7-8, *Sagesse*).

Mais au fait n'avons-nous point l'aveu du poète? A la date même où paraissent les *Chants du Crépuscule*, en 1834, on trouve résumé sur les lèvres de la bohémienne Maguelonne du *Roi s'amuse* le couplet épicurien précédent, dont Maguelonne renvoie la responsabilité à... Salomon.

Voici la sagesse..  
Aimons et jouissons et faisons bonne chère  
Je pense là-dessus comme feu Salomon.

On n'est pas plus précis : ce *voici la sagesse* rapproché du nom de *Salomon* est une référence à peine voilée au livre sacré, dont Salomon est l'auteur présumé<sup>1</sup>.

Que la tristesse de vivre pût être conseillère de plaisirs, que la jouissance immédiate soit un acompte certain sur les promesses peu sûres de l'existence, qu'avait-il besoin pour s'en

1. « Il n'est pas douteux que l'auteur de la *Sagesse*, que le commun des lecteurs et V. Hugo lui-même, a longtemps confondu avec Salomon, est un juif de culture hellénique, un alexandrin sans doute. Le passage cité n'est-il pas dans la manière de l'Anthologie ?

Ainsi, et sans qu'il s'en doutât, la poésie de V. Hugo va rejoindre, à travers la Bible, la sagesse antique. Lamartine communique aux mêmes lointaines inspirations — et peut-être V. Hugo se souvenait-il de ses vers — quand il écrit dans le *Lac* :

Le temps m'échappe et fuit  
...*Aimons donc, aimons donc!* De l'heure fugitive  
Hâtons-nous, jouissons !

convaincre d'en appeler au témoignage du Sage ? Il y recourut cependant. De même, que le spectacle de la nature suffise à fomentier au cœur l'amour, c'est ce qu'il exprimait mieux que personne : de lui abondent les paysages pathétiques, où le chant de la passion humaine et le sentiment de la nature se soutiennent et se renforcent. Cependant ce qu'il éprouvait si intensément par lui-même, il voulut l'éprouver aussi par la Bible. Il apprit du *Cantique des Cantiques*

Tout ce que la nature à l'amour qui se cache  
Mêle de rêverie et de solennité (*La Tristesse d'Olympio*).

En même temps, à l'école de l'auteur sacré, son propre lyrisme s'enrichissait des formules neuves et éclatantes du lyrisme oriental : il les appliqua visiblement dans le *Cantique de Bethphagé* (voir aux *Sources* la concordance de ce poème et de l'original biblique). Mais, bien avant qu'il se précipitât dans ce chapitre de la *Fin de Satan*, le lyrisme du Cantique hébreu existait à l'état diffus dans les recueils poétiques antérieurs. Parfois les mots eux-mêmes portent indication de leur origine (*Cant.*, 4, 14).

O myrrhe ! o cinnamé !  
Nard cher aux époux !  
Baume ! éther ! dictame . . .  
Parfums les plus doux . . .

(Feuil. d'Aut. *La prière pour tous*.)

On voit clairement d'où vient au poète cette excitante parfumerie. Ailleurs il faut quelque expérience de la musique sacrée pour en reconnaître les airs à travers une poésie richement orchestrée. Je ne doute pas, pour ma part, que le thème fondamental des pièces XXIII : *Après l'hiver* ; XXV : *Je respire où tu palpites*, et XXVI : *Crépuscule*, des *Contemplations* (Autrefois), ne soit emprunté au *Cantique des Cantiques*.

Tout revit, ma bien-aimée !  
Le ciel gris perd sa pâleur.  
.. La même immense étincelle  
Allume l'astre et la fleur.  
L'hiver fuit, saison d'alarmes,  
.. Où l'âpre sève des larmes  
Coule...

Lève-toi, hâte-toi, ma bien-aimée, ma  
colombe, ô la plus belle, et viens. Déjà  
l'hiver s'est éloigné, les pluies ont cessé,  
elles ont fui. Les fleurs ont paru sur la terre,  
la saison des chants est venue, et la voix  
de la tourterelle a été entendue... (*Cant.* 2,  
10-12.)

.. Veux-tu dans la solitude  
.. Nous mettre à nous adorer ?  
.. (Les) boutons... vont éclore  
.. Sur l'oiseau qui va chanter.

.....  
L'air enivre : tu reposes  
A mon coutes bras vainqueurs.  
(Après l'hiver.)

Je suis enivrée d'amour. Sa main gauche  
est sous ma tête, et il m'embrasse de sa  
droite.  
(Ibid., 6-7.)

Seulement le canevas biblique est à peine reconnaissable sous les opulentes broderies dont le poète l'a recouvert. Peut-être le dessin sacré a-t-il été suivi de moins près encore dans les autres pièces qui appartiennent d'ailleurs à la même époque : j'y crois voir cependant une somptueuse paraphrase de ces versets du *Cantique* (3, 1-3). « J'ai cherché durant la nuit celui qu'aime mon âme, je l'ai cherché et je ne l'ai pas trouvé. Je me lèverai, et je parcourrai la ville ; je chercherai dans les chemins, sur les places publiques, celui qu'aime mon âme... Ceux qui veillent pour garder la ville m'ont rencontrée : Avez-vous vu celui que j'aime ? »

Avez-vous vu Vénus à travers la forêt ?

Avez-vous vu Vénus au sommet des collines ?

Vous qui passez dans l'ombre, êtes-vous des amants ?

(*Crépuscule.*)

... A quoi bon, hélas,  
Rester là si tu me quittes  
Et vivre si tu t'en vas ?  
... Que dirai-je au bois morose  
... Que répondrai-je à la rose  
Disant : Où donc est ma sœur ?

(*Je respire où tu palpites.*)

D'autant que cette dernière pièce contient quelques souvenirs plus faciles à identifier, jaillis sous la pression du milieu biblique où, par hypothèse, ils baignent.

Je suis la fleur des murailles.

Je suis la fleur des champs  
(*Cant.*, 2, 1.)

Je suis comme la colombe.

Lève-toi, ma colombe.  
(*Ib.*, 2, 10.)

.. Sans toi toute la nature  
.. N'est plus qu'un cachot fermé

Tu as un jardin fermé, ma  
sœur... (*Ib.*, 4, 12.)

1. Je suis mystérieux comme un jardin fermé.

(L. des S. Le Groupe des Idylles. *Salomon.*)

« C'est le jardin fermé. Hortus conclusus » Les Misér. *Le Petit-Picpus.*

Les images dont Hugo décore son lyrisme lui sont, en grand nombre, communes avec Lamartine. Nous en avons signalé quelques-unes au passage. Elles représentent, dans son œuvre, une sorte de biblisme indirect, médiat, qui lui serait venu à travers les *Méditations* et les *Harmonies*.

V. Hugo, ne l'oublions jamais, poussa jusqu'à ses dernières limites l'émulation littéraire. Voit-il une carrière ouverte devant lui, où d'autres l'ont déjà précédé ? Il faut qu'il s'y élance et qu'il les dépasse à son tour. C'est un « suiveur » qui abhorre suivre. Il a deux devises : Toujours à la suite ! Toujours à la tête ! l'une qui lui est imposée par la malice du sort ; l'autre, qu'il s'est choisie lui-même, et par quoi il se venge de la première <sup>1</sup>. Or l'œuvre poétique de Lamartine obtint trop de succès pour que V. Hugo ne songeât point à rivaliser avec lui et à mesurer son lyrisme avec le sien. Les *Odes* (1822) répondent aux *Méditations* (1820) ; et les recueils lyriques de 1830-1840, les *Feuilles d'automne*, les *Chants du crépuscule*, les *Voix intérieures*, les *Rayons et les Ombres*, les premières *Contemplations* (« Autrefois ») répliquent aux *Harmonies* (1830) et aux *Recueils poétiques* (1839). Parfois même la réponse de V. Hugo a la fidélité d'un écho. On peut citer les pages de *Jocelyn* (neuvième époque) dont la *Tristesse d'Olympio* est l'admirable pastiche.

Hélas ! rentrer tout seul dans sa maison déserte,  
Sans voir à votre approche une fenêtre ouverte, etc.  
... Je voulus sur ces lieux si pleins de tristes charmes  
Attacher un regard avant que de mourir  
Et je passai le soir à les tous parcourir etc. (*Jocelyn*).

1. Sans doute faut-il chercher dans cette passion inquiète de la prééminence, la cause de la fragilité de ses amitiés. *Amicitia aut pares invenit, aut facit*. Voilà une loi dont son caractère s'accommodait aussi mal que possible. La gloire grandissante de ses amis lui devenait un motif de les moins aimer. Vigny, Sainte-Beuve, Lamartine, Gautier, souffrirent tour à tour de ces inconstances. Ceux qu'il honora d'une sympathie persévérante étaient aussi les plus obscurs ; et l'on ne peut s'empêcher de croire qu'il savait gré à Soumet et à Paul Meurice de la médiocrité de leur génie.

Or, rappelons que Lamartine accommodait à sa détresse morale ou à son exaltation mystique l'âpre formulaire lyrique du lépreux, ou les pieuses oraisons du psalmiste. Aussi, quand V. Hugo ouvrait son œuvre à la poésie des *Méditations* — et qu'il s'en doutât ou non — c'était Job qu'il accueillait en même temps que Lamartine ; et quand les *Harmonies* lui servaient de modèle, c'était David qu'il imitait.

Lisez le *Monde et Siècle des Rayons et les Ombres*. On ne saurait dire si la pièce nous rappelle davantage une *Méditation* ou une *Harmonie*. Mais, à coup sûr, elle nous fait penser aux lyriques sacrés. *Job* et les *Psaumes* y mêlent leurs inspirations. Leurs airs imposent au poète leur obsession et se subordonnent les mille voix de son lyrisme.

« Seigneur, pourquoi nous avez-vous rejetés pour toujours... Nous ne voyons plus de miracles, il n'y a plus de prophètes au milieu de nous... Le jour t'appartient, la nuit est à toi ; tu as créé le soleil et l'aurore... La terre est pleine d'hommes violents » (Ps. 73).

Que faites-vous, Seigneur ? A quoi bon votre ouvrage ?  
... A quoi bon, ô Seigneur, incliner tour à tour (ce globe)  
Tantôt vers la nuit sombre et tantôt vers l'aurore ?  
... Pour qu'on s'entredéchire ? ...  
... Car l'humanité morne et manquant de prophètes  
Perd l'admiration des œuvres que vous faites.

« L'homme, né de la femme, vit peu de jours et il est rassasié de misères (*Job*, 14). Pourquoi donc vivent les impies ? Pourquoi sont-ils élevés... Les justes sont dans la stupeur, et l'innocent s'étonne du bonheur de l'impie » (*Ib.*, 21 et 17).

Si c'est pour que le prince, *homme né d'une femme*,  
Né pour briller bien vite et pour *vivre bien peu*  
Si c'est pour que la joie aux justes soit ravie  
Pour que l'iniquité règne...

(R. et O. *Le Monde et le Siècle*.)

On se rappelle que sur ce thème jobien du bonheur des impies, Lamartine s'était déjà livré à des variations lyriques. Il se rencontre fréquemment avec Hugo dans ce lieu commun pessimiste. Mais au fait l'influence de *Job* sur le pessimisme littéraire de V. Hugo mérite qu'on s'y arrête spécialement ; nous dirons, en son lieu, dans quelle mesure elle se doubla d'une influence lamartinienne.

---

## CHAPITRE IX

LE PESSIMISME DE V. HUGO ET LES PLAINTES DE JOB  
1830-1854

Dans quel sens peut-on dire que V. Hugo fut pessimiste ? — Les thèmes pessimistes de *Job* dans V. Hugo : la Providence et la souffrance physique ; l'angoisse d'ignorer ou la souffrance intellectuelle. — Recherches sur les causes de l'influence de la littérature jobienne sur le lyrisme de V. Hugo : causes biographiques ; lectures du poète. — Le jobisme de Lamartine et son influence sur Hugo. *Principales pièces citées* : *Feuilles d'Automne*, pièce XXVII ; *Dans l'église de X...* ; *A Olympio* ; *A Villequier* ; *Veni, Vidi, Vixi* ; *Lux* ; *Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort*.

Victor Hugo était trop curieux, trop pénétrant, pour que sa sérénité intellectuelle ne fût jamais troublée devant le mystère de la Providence, devant le « problème du mal ». Pourquoi le mal physique ? et pourquoi la vertu n'exempte-t-elle point de souffrir ? Où est la vérité ? Notre raison débile peut-elle seulement y atteindre ? Certes nul poète n'a exprimé mieux que lui, et n'a senti peut-être aussi vivement « l'horreur sacrée », l'angoisse de se pencher sur ces problèmes et de n'y voir que l'ombre profonde.

Mais ce pessimisme ne lui venait qu'à la réflexion. C'est à dire qu'il ne s'installa jamais définitivement dans son âme ; car la réflexion, comme chacun sait, est un état violent et, à tout prendre, exceptionnel de la pensée. Le pessimisme fut, chez lui, non pas un système, mais un passager état d'esprit contre quoi il réagissait de toutes les forces de sa nature.

Il fallait bien que son vigoureux optimisme lui fût naturel pour qu'il ait pu traverser, en s'en prémunissant avec succès, un milieu littéraire où Byron sévissait, et Goethe. Tous étaient

frappés autour de lui, et Vigny, d'ordinaire si parfaitement isolé de son temps, succombait. Victor Hugo, que l'on eût pu s'attendre à voir atteint des premiers, tant il mit toujours de bonne grâce à s'accommoder aux milieux, résista. Visiblement le pessimisme rencontrait chez lui d'irréductibles oppositions.

Ses lectures le confirmaient dans sa résistance. Le livre de *Job* lui offrait, réunies dans un même ouvrage, et l'objection pessimiste et sa réponse, celle-ci d'autant plus persuasive que l'infortune du lépreux était plus exceptionnelle<sup>1</sup>. La rhétorique et la philosophie du livre de *Job* sont en effet différentes d'elles-mêmes, selon qu'on les étudie dans les discours élégiaques du lépreux ou dans la réponse de Jéhovah. Celle-ci corrige et réfute le pessimisme de ceux-là.

Quel usage satirique V. Hugo philosophe a-t-il fait de la rhétorique de Jéhovah ? Nous aurons à le dire plus tard. Dans quelle mesure l'expression du pessimisme s'est-elle chez lui enrichie des formules élégiaques du lépreux ? C'est ce qu'il importe de voir dès maintenant.

\*  
\* \*

Pessimistes, les plaintes de l'infortuné patriarche le sont à tel point que Lamartine s'en étonne comme de « blasphèmes ». Le mot est dans le *Cours de Littérature* (XII<sup>e</sup> entretien). Job, scandalisé du triomphe des méchants et de l'inutilité d'être vertueux, s'en plaint à Dieu amèrement.

« Je suis pur, je suis innocent... et Dieu me considère comme un ennemi (33, 9-10). Les impies sont élevés et affermis... et la verge du Seigneur n'est pas sureux... Ils passent leur vie dans la joie... Le méchant échappe au jour de la ruine (21). »

1. Le seul dénouement du saint livre était par lui-même consolant. « Ne nous révoltons pas contre les impénétrables secrets de la Providence. Le saint homme Job, après sa misère, avait crû en richesses » (*Les trav. de la mer*, t. I, p. 301).

L'immense cri de douleur et de colère qu'il pousse vers le ciel<sup>1</sup>, V. Hugo le reprend et l'accommode à son propre lyrisme.

« Quoi ! le juste a le châtement ! » (déc. 1853)

s'était écrié l'impie de *Lux* — pièce qui baigne dans un milieu de souvenirs jobiens (cf. *Sources*) — dans le même temps que nous surprénions les mêmes plaintes sur d'autres lèvres (juillet 1854).

Et toutes ces choses farouches  
Disent cette plainte à la fois,  
Et de toutes ces sombres bouches  
On entend sortir cette voix :  
— Dieu ! qu'a donc fait la créature,  
Et pourquoi l'homme est-il puni ?  
(Toute la lyre. *La pensée*, 46.)

Les vils chardons aux lys sublimes  
Disent dans l'ombre : c'est assez.  
O Dieu qui seul savez les sources et les causes<sup>2</sup>,  
*Qu'est-ce donc que les belles choses  
Ont fait que vous les punissez ?*  
(Toute la lyre. *L'amour*, 46.)

En remontant dans l'œuvre du poète jusqu'en 1839, nous trouvons des formules lyriques semblables,

Tous ces maux et d'autres encore  
Sont tombés sur ces fronts de la main du Seigneur  
... La peine se trompe et dévie  
*Celui qui fit le mal, c'est la loi du Très-Haut,  
A le trône et la longue vie<sup>3</sup>,  
Et l'innocent a l'échafaud.*

(*Les Voix Int. Sunt lacrymæ rerum*. Nov. 1836.)

amorcées parfois par d'évidentes réminiscences du livre sacré.  
Le

Est-ce que nous serions condamnés et maudits ?

dès *Rayons et des Ombres* (p. 59, juin-1839) est la réponse fatale

1. Voir surtout le chap. 21 de *Job*, et les parties citées aux *Sources*.

2. Ce thème philosophique, de Dieu seul connaisseur des sources et des causes, est développé magnifiquement dans les discours jobiens de Hugo, dont il sera question plus tard. La suggestion jobienne de ce vers amorce les plaintes qui suivent.

3. Mais les jours heureux de l'impie  
Ne s'éclipsent pas au matin.  
Tranquille, il prolonge sa vie.  
(Lamartine, *Poésie sacrée*.)  
J'ai vu le bien, le mal, sans choix et sans dessein  
Tomber comme au hasard, échappés de son sein  
... L'innocence est coupable à ses yeux.  
(Id., *L'homme*.)

de la mémoire du poète sollicitée par des souvenirs comme ceux-ci de la même pièce :

..le prince, homme né d'une femme,  
Né pour... vivre bien peu...

L'homme né de la femme vit peu de jours.  
(*Job*, 14, 1.)

..Dieu met comme en nous son souffle dans l'argile. Vous m'avez fait, Seigneur, comme un vase d'argile (*Ib.*, 10, 9.)

Les dix années environ qui vont du drame de Villequier à l'établissement à Guernesey (1843-1854) multiplient les ressemblances qui l'unissent au patriarche, et les occasions d'appliquer les leçons de pittoresque désespoir apprises à son école. Une pratique assidue du lyrisme élégiaque de *Job* lui en a rendu familières les images et les formules. *Dans l'église de...* (Chants du Crép., 1833) et la *Tristesse d'Olympio* (Voix Int., 1835) sont des premiers crayons de *A Villequier* (1843-1846) et de *Veni, vidi, vixi* (1848). Mais entre les premières et les dernières de ces pièces se place la date fatale de 1843, qui transforme en lyrisme vécu la leçon apprise. Sa douleur vivifie les formules mortes. Le rôle éploré d'*Olympio* devient une réalité tragique.

Volontiers je me représente le Victor Hugo d'avant 1834, s'exerçant à retrouver les fatales attitudes du lépreux. Pénétrons dans l'officine où s'élabore le lyrisme de *Dans l'église de...* Nous l'imaginions comme un sanctuaire où, simplement, sans recherches érudites, l'auteur s'entretenait d'austères pensées. La porte s'ouvre sur une arrière-loge de théâtre. Un V. Hugo nous apparaît, combien différent de celui que nous attendions ! étudiant devant un miroir son personnage pessimiste, et se composant sur celle de *Job* une face de désespoir. Blasphèmes et effusions pieuses, paroles résignées ou sursauts de révolte, tout ce pathétique a une source littéraire : la Bible (voir aux *Sources*).

Nous ne sommes pas au bout de nos surprises. Je n'en sais pas de plus cruelle et, en un sens de plus décevante, que celle que nous ménage certaine pièce, l'une des plus belles, des *Voix intérieures*. Il faut en prendre son parti, c'est envers *Job* que nous devons nous reconnaître de la plupart des beautés lyriques de la pièce *A Olympio* (1835). Visiblement *Olympio* s'excite à retrou-

ver en son âme les sentiments du lépreux. Ses confidences ne jaillissent pas uniquement de son cœur. Elles s'alimentent aussi à des sources érudites, et lui viennent en partie du cerveau (voir aux *Sources* .

A force d'exercice, ces attitudes étudiées vont devenir des gestes inconscients, qui répondront spontanément à l'appel de la douleur. C'est chose faite évidemment à l'époque où V. Hugo écrit *A Villequier* (1843-1846) et *Veni, vidi, vixi* (1848). Le sujet de ces pièces le défend de toute préoccupation spécialement littéraire ; rien ne nous autorise en tout cas, à croire que leur lyrisme est *consciemment* livresque. Ce serait insulter gratuitement à la majesté de sa douleur que d'y voir le jeu d'un acteur décidé à poser devant un public pour exploiter son deuil au profit de sa gloire.

Il n'en est pas moins vrai que ce lyrisme est fait de réminiscences autant que d'émotions. La mémoire du poète y eut une part de collaboration. Il faut rendre à Job ce qui lui revient dans les blasphèmes et du pessimisme de *A Villequier* et de *Veni, vidi, vixi*.

L'idée que le juste ne recueille pour ses bonnes œuvres qu'un salaire de souffrances, qui est le grand lieu commun du pessimisme de Job, est magnifiquement paraphrasée dans ces deux pièces, comme aussi bien on se le rappelle dans *A Olympio* et *Dans l'église de...*

Je n'ai pas refusé ma tâche sur la terre,  
Mon sillon ? Le voilà. Ma gerbe ? La voici.

.....  
J'ai fait ce que j'ai pu, j'ai servi, j'ai veillé,  
Et j'ai vu bien souvent qu'on riait de ma peine ;  
Je me suis étonné d'être un objet de haine,  
Ayant beaucoup souffert et beaucoup travaillé.

.. Morne, épuisé, raillé par les forçats humains,  
J'ai porté mon chaînon de la chaîne éternelle <sup>1</sup>.  
(*Veni, vidi, vixi.*)

Considérez encor que j'avais, dès l'aurore,  
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté  
Expliquant la nature à l'homme qui l'ignore,

.....  
Que j'avais affrontant la haine et la colère,  
Fait ma tâche ici-bas,  
Que je ne pouvais pas m'attendre à ce salaire  
Que je ne pouvais pas

Prévoir que vous aussi sur ma tête qui ploie  
Vous appesantiriez votre bras triomphant <sup>2</sup>.  
(*A Villequier* <sup>3</sup>).

1. Vous avez chargé mes pieds de chaînes (*Job*., 13, 27 .

2. Éloignez de moi votre bras, ne m'accablez pas de vos terreurs (*Ib.*, 13, 21).

3. Pour le reste du jobisme de la pièce, voir aux *Sources*.

Déjà dans son dithyrambe de *Job*, Baour Lormian avait écrit :

Qu'ai-je fait au Seigneur, hélas, pour me maudire ?  
Pourquoi m'a-t-il abandonné ?  
Ai-je de l'indigent repoussé la prière ?  
Il venait malheureux. Il partait consolé...  
Et cependant j'ai bu dans la coupe d'absinthe.

Et Job disait : « J'étais le père des pauvres, et dès ma jeunesse je recherchais la vérité... Ceux qui m'écoutaient étaient dans l'attente, et recevaient en silence mes discours... et j'étais comme le consolateur au milieu des affligés. Et maintenant je suis le jouet des enfants... Je suis devenu le sujet de leurs chants et l'objet de leurs railleries... Chacun d'eux m'outrage sans mesure... J'espérais le bonheur et les maux sont venus » (*Job*, 28 et 29. Voir encore chap. 10 et 17).

Les pièces où le pessimisme de V. Hugo s'inspire de celui de Job s'accumulent surtout à la fin du cruel décennat (1843-1854), dans les quelques mois qui séparent *Lux* des Châtiments (déc. 1853) de la pièce *Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort* (1854) des Quatre vents de l'Esprit. C'est le temps où V. Hugo s'écrie dans une pièce fameuse des *Contemplations*<sup>1</sup> le 12 novembre 1854, qu'il est celui qui « comme Job, frissonne au vent, fragile arbuste ».

*Ma vie entre dans l'ombre de la mort* (1854, Q. V. de l'E.) commence comme *Veni, vidi, vixi*, et se continue comme *A Olympio*, *A Villequier*, et *Lux*.

Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort.  
... Mon soir mystérieux touche à l'aube suprême.  
... Et je m'en vais, fantôme, habiter les décombres  
... La mort va m'emmener dans la sérénité  
... déjà s'allongent à mes pieds  
Les immenses rayons de la tombe entr'ouverte.

Je ne vivrai plus longtemps... Voilà que maintenant je dormirai dans la poussière (7, 16-21).  
Mon esprit s'éteint... et il ne me reste que le tombeau... Le jour n'est plus pour moi qu'une nuit sombre, la lumière n'est plus que ténèbres.  
J'attends, j'attends que le tombeau soit ma demeure (17, 1-13).

De telles paroles trahissent le double personnage de la pièce. Elles s'entendent aisément d'un nonagénaire comme Job, mais avec plus de difficulté d'un homme de cinquante-deux ans comme

1. Dont le titre *Écrit en 1846* ment à la date véritable.

est alors Hugo. Le masque littéraire que le poète s'applique ici manque évidemment d'adhérence. Le reste de la pièce ne déceit pas le même contresens psychologique. C'est sans invraisemblance, sinon sans dommage pour la spontanéité de son lyrisme que le mage banni peut s'écrier après le patriarche déchu :

Le monde passe ingrat, vain, stupide et moqueur.  
... Vous qui tournez la tête et qui dites : c'est bien !  
Et qui vous remettez à rire à votre porte

... N'avez-vous rien perdu de ce que vous aimiez ?  
Qui sait où sont les morts ? Comment pouvez-vous  
[rire ?  
... Et j'entends mes amis d'autrefois rire au loin  
... O mes anciens amis !

Si j'ai frappé quelqu'un pour me venger moi-même,  
Si j'ai laissé pleurant quelque être fier et doux,  
Si j'ai dit : Haïssez, à ceux qui disaient : J'aime ;  
Dieu ! si j'ai fait saigner des cœurs dans le passé,  
Que votre grande voix me courbe...

Je suis devenu la fable des mortels et le  
jouet de leurs mépris (17, 6). Et je suis  
devenu le sujet de leurs chants et l'objet  
de leurs railleries. Ils s'éloignent de moi  
avec horreur (30, 9-10). Vous dites « Pour-  
suivons-le » (19, 28).

Mais quand l'homme est mort, où est-il ?  
(14, 10).

Je n'ai autour de moi que des amis cruels,  
qui, sans cesse, me font de nouveaux ou-  
trages... Mes amis me sont devenus étran-  
gers (17, 2 ; 19, 13). Je suis devenu l'objet  
de leurs railleries (30, 9).

Si j'ai triomphé du malheur de mon enne-  
mi... si j'ai affligé le cœur de ceux qui ont  
cultivé la terre... que je sois confondu au  
milieu de la multitude (31, 29-39).

*Veni, vidi, vixi* développe en huit strophes et résume, dans les trois mots de son titre, la sagesse désabusée et les aspirations jobiennes à la mort que nous allons voir qui font l'intérêt de *Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort* (1854) et de *Maintenant que mon temps décroît...* (Paroles sur la dune, 1854).

J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs,  
Je marche sans trouver de bras qui me secoure  
... Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu,  
... Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu  
... O Seigneur, ouvrez-moi les portes de la nuit  
Afin que je m'en aille et que je disparaisse.

(*Veni, vidi, vixi.*)

« Il ne me reste plus de secours, avait dit Job (6, 13). Mon âme préfère la mort, la mort à la vie d'un cadavre. J'ai perdu l'espérance, je ne vivrai plus longtemps (7, 15-16). Laissez-moi donc... que j'aille, pour n'en revenir, vers cette terre ténébreuse (10, 21). Les portes de la mort se sont-elles ouvertes ? (38) »

*Paroles sur la dune*, également de 1854 (Contemplations. Aujourd'hui, liv. 5) rappelle par son premier vers :

Maintenant que mon temps décroît comme un flambeau <sup>1</sup>,

le début de la pièce *Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort*. Mais l'inspiration jobienne y est moins manifeste, et elle se réfugie surtout dans les strophes 1, 2, 8, 9 et 10.

\*  
\* \*

C'est encore le personnage de Job que V. Hugo songe d'abord à revêtir quand il veut se donner à soi-même en spectacle dans cette nouvelle espèce de désespoir qu'est le doute, le désespoir de l'esprit. Job incarnait à ses yeux toutes les souffrances du corps. Il résumait aussi, dans un vivant symbole, toutes les angoisses de la raison. Il est le lépreux. Il est surtout le songeur. Au plus fort de la crise philosophique du début de l'exil, dans la nuit du 30 mars 1854, Hugo écrivait ces vers significatifs, révélateurs des mystérieuses associations qui rendaient l'évocation de Job solidaire de ses propres inquiétudes intellectuelles.

D'où viens-tu? Je ne sais. Où vas-tu? Je l'ignore.  
...Nous avons dans l'esprit des sommets, nos idées.  
...Nous tâchons d'appliquer à ces cimes étranges,  
L'âpre échelle de feu par où montent les anges.  
*Job est en bas, Christ est en haut.*

(Contemp. *Horror.*)

Quelque temps après (1855), il écrivait encore :

1. « L'homme est un flambeau qui s'éteint » (*Job*, 12, 5). De cette image de *Job*, tombée dans le domaine public, V. Hugo a tiré de nombreux exemplaires :

*L'homme n'est qu'une lampe...*

(Les Cont. *Magnitudo parvi.*)

Et soudain s'éteignit l'effrayante merveille (Sennachérib).

*Comme une lampe aux mains d'une veuve qui veille.*

(*Cromw.*, 5, 14.)

*Job qui contemples, toi, Jérôme qui médites  
Est-ce qu'on ne peut pas voir un peu de jour, dites?  
(Dieu, L'Esprit humain.)*

« C'est qu'en effet, lisons-nous enfin dans William Shakespeare (*Job*), Job est un voyant... Job, après avoir touché le sommet du drame, remue le fond de la philosophie. »

Le Job philosophe est celui qui, anxieux devant l'injustice du sort, pose à ses amis Eliu, Bildad et Sophar, et à Dieu même, des interrogations découragées : qui peut connaître le mystère de Dieu? Nés de la femme, que pouvons-nous, que savons-nous? V. Hugo a connu un pareil état d'âme, et, guidé par son instinct si sûr des formes pittoresques, c'est aux formules du lépreux qu'il en confie l'expression? Les questions de Job sont la forme la plus habituelle du pessimisme philosophique, du doute, chez V. Hugo. Alors il y avait des chances pour qu'elles se fissent plus envahissantes dans le temps que devenait plus habituel et plus actif le travail de sa pensée métaphysique. De fait, on peut comparer, dans son œuvre, les fortunes diverses du lyrisme sceptique selon la formule de Job, et son évolution philosophique, on observe que leurs variations sont constantes et que leurs graphiques se superposent assez exactement. A telle enseigne que les crises de sa pensée enregistrent leurs progrès ou leurs décroissances dans une recrudescence ou une baisse de l'influence de *Job*.

Dès mai 1830, en pleine crise de sa foi religieuse, il développe cette pensée agnostique :

Tout cheminé ici-bas vers un but de mystère.

sous les mêmes formes interrogatives que Job lui avait données.

Tout chemine ici-bas vers un but de mystère  
Où va l'esprit dans l'homme <sup>1</sup>. Où va l'homme sur terre?  
Seigneur, Seigneur, où va la terre dans le ciel?

1. Qui sait si l'esprit des fils d'Adam monte en haut? (*Ecclésiaste*, 3, 21, verset cité par Hugo : F. de S., p. 97).

... Où donc est la science, où donc est l'origine  
... Cherchez au fond des mers cette perle divine.  
... Et l'océan connu, l'âme reste à sonder <sup>1</sup>

(Feuil. d'Aut. Pièce XXVII. *A mes amis*  
*L. B. et S. B.*)

« Où trouver la sagesse ? Où est le séjour de l'intelligence ?  
L'abîme dit : Elle n'est pas en moi, et la mer : Je ne la connais  
point... Elle l'emporte sur les perles de la mer : Dieu seul sait  
où elle habite... Il en sondait les profondeurs (de la mer) » (*Job*,  
28, 12-18). « Qui peut sonder les voies de Dieu ? » (H. 36, 23).

Au début de l'exil, c'est constamment que les préoccupations  
philosophiques vont ramener à la pensée de V. Hugo les thèses  
agnostiques et la forme biblique à quoi elles avaient été une  
première fois associées.

Qui donc peut dire : J'ai vu Dieu ?

(*Lux*, 1853.)

... Qui donc a vu la source et connaît l'origine ?

(*A la fenêtre*, 1854.)

... D'où viens-tu ? Je ne sais. Où vas-tu ? Je l'ignore.

(*Horror*, 1854.)

... O Dieu qui seul savez les sources et les causes,  
Qu'est-ce donc que les belles choses (ont fait) ?

(T. la L. *L'amour*, 1854, pièce 26.)

« Qui donc a la science ? Qui donc connaît les limites de  
l'Être ?... Qui donc en sait plus long que ces deux plongeurs <sup>1</sup> :  
le télescope... le microscope ? (*Préface philosophique des Misé-  
rables*, 1860. Édition Ollendorf, 1908, p. 382.)

Les registres où s'inscrivent les airs de *Job* se tirent automa-  
tiquement au moment précis où la pensée du poète prélude à  
un couplet agnostique.

C'est par une claire nuit d'avril. Accoudé à sa fenêtre de

1. Cette métaphore de la sonde est, chez V. Hugo, caractéristique d'un  
milieu littéraire jobien. Nous en parlerons plus loin.

Marine-Pallace, le poète songe. Il s'abandonne à cette sorte d'inquiétude qui émane du silence et de la nuit. A travers les branches toutes proches les étoiles font des trouées lumineuses. Comme elle est vieille la clarté des étoiles ! Elle semble contemporaine des premiers temps du monde. Est-ce que, dans cet écoulement de toutes choses, elle seule ne passerait pas ? Et quand tout meurt pour renaître, ces grandes fleurs lumineuses seraient-elles les seules à ne pas reflourir ?

Ne verrons-nous jamais briller de nouveaux astres ?  
...D'autres fleurs de lumière éclosent dans les plaines  
De l'éternel avril ?

Qui sait ? Oserons-nous mettre des bornes à la fécondité formidable de Dieu ? Après tout, notre sagesse est si courte ! Notre savoir si limité ! Ici le rêve de V. Hugo rencontre la pensée de Job. La « communication » est établie entre les deux poètes : tant que durera le contact, la rhétorique de Job va s'écouler dans les strophes d'*A la fenêtre pendant la nuit*. Puis le poète se laisse reprendre par son rêve, et perd tout contact avec l'auteur sacré.

Quand les comètes vont et viennent, formidables,  
Apportant la lueur des gouffres *insondables*  
A nos fronts soucieux,  
...Savons-nous ce que font toutes ces vagabondes  
Qui courent dans nos cieux ?

Qui donc a vu la source et connaît l'origine ?  
Qui donc, ayant *sondé* l'abîme, s'imagine  
En être mage et roi ?  
*Qui donc a dit* : C'est bien, Éternel, assez d'astres !  
N'en fais plus, calme-toi.  
...Quelle bouche ici-bas *peut dire* à quelque chose :  
Tu n'iras pas plus loin ?

(Les Cont. *A la fenêtre pendant la nuit*.)

Qui peut *sonder* de Dieu l'insondable pensée ?  
Qui *peut dire* où finit son œuvre commencée ?  
...Lui dire comme aux flots : *Tu n'iras pas plus loin* ?  
(*Jocelyn*. Deuxième époque.)

« Où trouver la sagesse ? Où est le séjour de l'intelligence ? (*Job*, 28). As-tu marché dans le sein de l'abîme ? (38, 16). Qui peut sonder les voies de Dieu ? (36, 23). Il fait briller les étoiles... Qui peut lui dire : Pourquoi faites-vous ainsi ? (9, 12). Et j'ai dit : Tu viendras jusque là et tu n'iras pas plus loin (38, 11) <sup>1</sup>. »

A-t-il cessé, le vent qui fit naître ces roses  
Sirius, *Orion*, *Vénus*... ?

Pourrais-tu disperser les étoiles d'*Orion* et rapprocher les *Pléiades* ? (*Job*, 9, 9.) « *Job* parle d'*Orion* et des *Ilyades* » (*Le Rhin*, p. 46).

Dans le même mois (avril 1854) où nous surprenons V. Hugo, accoudé à sa fenêtre de Marine Terrace, retrouvant dans sa mémoire, et les dépassant infiniment par son rêve, les questions du lépreux, nous le rencontrons, à un nouveau poste de contemplation, devant les tombes du cimetière de Saint-Jean, à Jersey, songeant au mystère de la mort : là encore, sa méditation ne tarde pas à rejoindre les formules de *Job*.

Où donc sont-ils allés ? (les morts)  
... Qui donc sait le secret...  
(*Les Contemp. Pleurs dans la nuit.*)

De 1830 à l'exil, si le pessimisme métaphysique de *Job* exerce une moindre influence sur le style lyrique de V. Hugo, c'est sans doute qu'à cette époque le poète prime chez lui le philosophe. Cependant les grands problèmes de la destinée humaine reviennent de loin en loin à sa pensée, et, surtout après *Villequier*, y entretiennent une inquiétude favorable à la reviviscence des souvenirs jobiens.

Nos destins ténébreux vont sous vos lois immenses.  
(*A Villequier*<sup>2</sup>.)

1. Comparer les strophes citées de *A la fenêtre pendant la nuit* (*Contemp.* avec ces vers du *Job* (dithyrambe) de Baour-Lormian :

Est-ce à toi de sonder mes augustes décrets ?  
Peux-tu dire en quel lieu j'ai fixé mon séjour ?...  
... Qui hérissa les cheveux flamboyants  
De la comète vagabonde ?  
Lève-toi dans ta force et commande aux étoiles  
D'illuminer le firmament.

2. Voir plus haut les références bibliques.

Une fois au tombeau, pensez-vous qu'on en sorte ?<sup>1</sup>

(*Marion Delorme*.)

« Pensez-vous que l'homme, une fois mort, revive. »

(*Job*, 14, 14.)

La fatalité de souffrir et celle d'ignorer tiennent à une même cause, l'infirmité de toute nature.

Le peu que nous savons tient au peu que nous sommes<sup>2</sup>

Le peu que nous pouvons tient au peu que nous sommes<sup>3</sup>

V. Hugo s'entretient à la lecture de *Job* et de Lamartine dans cette pensée qui fait le fond du saint livre. Pensée pessimiste entre toutes, que celle de l'homme jouet des forces obscures et inéluctables ! *Job* l'avait illustrée de comparaisons grandioses, que V. Hugo s'est plu à s'approprier : « Au souffle de Dieu les méchants ne sont plus ; le vent brûlant de sa colère les a consumés » (*Job*, iv, 9). « L'homme passe comme un rêve » (*Ibid.*, xx).

Et ton souffle nous tient, nous arrache et nous ronge.

Et nous étions la vie et nous sommes le songe...<sup>4</sup>

(Dieu dit) et les voilà disparus pêle-mêle

Dans leurs prospérités.

...Oh ! dis-nous si c'est toi, souffle, qui les emporte,

Où les as-tu jetés ?

(*Lux*, 1853.)

1. Comparer avec le « Qui sait où sont les morts ? » de *Ma vie entre déjà dans l'ombre*, également jailli sous la pression d'un milieu jobien. Autre preuve que *Job* a collaboré au vers de *Marion Delorme* ; au moment où Hugo l'écrivait, le coin de sa mémoire où se conservaient les souvenirs du lépreux était en pleine fièvre de travail ; en effet, à peu de distance du vers cité, nous trouvons deux pensées pessimistes visiblement inspirées du livre sacré.

Plutôt que d'être au monde,  
Que mieux vaut le tombeau si l'ombre est profonde !

...Etre mort ou pas né  
Voilà le seul bonheur...

(*Marion Delorme*, IV, 7.)

Pourquoi ne suis-je pas mort dans le sein de ma mère... ? Au moins je dormirais dans le silence et, comme l'avorton, je ne subsisterais pas... Ils sont grandement heureux ceux qui ont trouvé le tombeau.

(*Job*, 3, 11-22.)

2. *Relig. et Relig. Des voix.*

3. *Les voix intérieures.*

4. *A la fenêtre pendant la nuit.* Contemp.

Il sait qu'il peut d'un souffle, en vos bouches muettes  
Éteindre vos clameurs  
Et qu'il emportera toutes vos voix ensemble  
Comme le vent de mer emporte... etc.

(*Dédain*, fragment inédit du temps  
des « Feuilles d'automne », 1830, publié en 1909, par M. G. Simon,  
dans l'édition de l'Imprimerie Nationale.)

Un des procédés les plus ordinaires du pessimisme hugolien  
vers 1850, consiste précisément à retourner contre notre vanité  
la comparaison jobienne du vent fatal dont les tourbillons  
emportent la paille humaine.

« L'impie est-il comme la paille emportée par le vent, comme  
la poussière qui disperse le tourbillon ? » (*Job*, XXI, 18).

« Vous déployez notre puissance contre une feuille emportée par  
le vent et vous punissez une feuille desséchée » (*Ibid.*, 13, 25.)

(Je suis celui)

Qui comme *Job*, frissonne au vent, fragile arbuste.

(*Écrit en 1846*. Les Cont., 12 nov. 1854.)

(Peut-être est-il utile que) des êtres charmants  
S'en aillent emportés par le tourbillon sombre.

(*A Villequier*, 1847.)

O vent, que feras-tu des pailles desséchées ?

O Vent que feras-tu de ces tourbillons d'êtres ?

(*Pleurs dans la nuit*, 1854.)

1.

Je voudrais être la poussière

Que le vent dérobe au sillon,

La feuille que l'automne enlève en tourbillon.

(Lamartine. Harmonies. *Encore un hymne*.)

Ils furent ce que nous sommes

Poussière, jouet du vent.

(Lamartine. Harmonies. *Pensée des Morts*.)

Comme la poussière

Qu'emportent les vents.

(Méditations. Chants de « Saül ».)

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère

Que le vent chasse devant lui.

(*Esther*, I, 5.)

(L'homme) des vents battu...

(*Ibid.* Contemp., 1853.)

Le vent lointain

Chasse les noirs vivants à travers le destin.

(*Charles Vacquerie.* *Ibid.*, 1852.)

Car je suis paille au vent. Va, dit l'Esprit, je vais.

(*Les Contemp. A celle qui est restée en France*, 1855.)

A ton souffle vers Dieu poussées,

Je sens en moi douces frayeurs

Frissonner toutes mes pensées,

Feuilles de l'arbre intérieur.

(*Ibid.* *A celle qui est voilée*, 1854.)

Qu'est-ce donc qu'il faisait de cette feuille morte

Que je suis et qu'un vent pousse et qu'un vent emporte

(*Ibid.* *A Jules J.*, déc. 1854.)

\*  
\* \*

Il faut situer aux environs de 1830 la source de l'abondante coulée de lyrisme jobien qui, durant plus de vingt années (1830-1854), traverse l'œuvre de V. Hugo, et alimente son pessimisme à travers sa mémoire. 1830 ! C'est le temps où le poète subit la crise religieuse que nous savons ! Son pessimisme est alors d'ordre intellectuel et porte sur les plus hautes questions de la métaphysique religieuse. Il en sera de même en 1854, au plus fort de la crise spirite<sup>1</sup>, consécutive à la visite de M<sup>me</sup> de Girardin.

Quisait où vont les morts?... (1854)

(*Ma vie entre déjà dans l'ombre.* Les Q. V. *La Destinée.*)

Dans l'intervalle, de 1836 à 1853, le pessimisme hugolien est plutôt d'ordre moral et porte sur les problèmes de la Providence,

1. Voir le chapitre biographique suivant.

de la justice divine (*A Villequier ; Veni, vidi, vixi*). La mort de Léopoldine ne fut pas étrangère au déchaînement de ce lyrisme spécial : un état semblable de souffrances imméritées établit entre l'âme du lépreux et celle de V. Hugo une sorte de communication ; sous la pression de la douleur, les mystérieuses écluses qui contenaient les souvenirs des lectures jobiennes d'autrefois s'écartent tout à coup, laissant par des canaux tout grands ouverts s'écouler le pessimisme de Job dans l'œuvre de V. Hugo.

Mais il y a plus. Si la biographie du poète nous apprend qu'en 1830, 1843, 1854, il était excellemment *disposé* à recevoir l'influence de *Job*, les *causes* véritables de cette influence sont ailleurs.

A mon sens, il faut placer vers ces deux dernières dates de nouvelles lectures de *Job* par V. Hugo. Une simple reviviscence de lectures anciennes expliquerait mal, en tout cas, et quelque prodigieuse qu'ait été la mémoire du poète, tout ce qu'il y a de minutieuses ressemblances entre le Léviathan du poème *Dieu* — dont le portrait est sensiblement contemporain de *A Villequier* <sup>1</sup> — et son original hébreu.

Pourquoi ne pas placer une nouvelle lecture de *Job* vers 1843 ? C'est l'année même où paraît le *Job*, d'Alexandre Soumet, et peut-être celle où fut publié le dithyrambe de Baour-Lormian <sup>2</sup>. Je tiens d'ailleurs de M. Gustave Simon que tout Baour-Lormian a été lu par Victor Hugo. Quoi qu'il en soit de cette seconde lecture, V. Hugo en fit une troisième, avant 1864. Il y paraît à la façon dont il orthographe, à la date de *William Sha-*

1. L'examen du manuscrit ne permet à ce sujet aucun doute. L'écriture est fine comme celle des premières *Contemplations*. De plus, le portrait, à partir de *Allons... parle !* est écrit sur un feuillet rapporté, dont la teinte bleutée tranche sur la couleur du reste du manuscrit, de papier vergé blanc. Évidemment, nous sommes en présence d'un document pittoresque, utilisé après coup, et parce qu'il y trouvait naturellement sa place, dans le discours jobien de l'*Aigle* du poème *Dieu*. Voir Discours et Portrait en Appendice.

2. Je n'ai pas trouvé à la Bibliothèque nationale la date de ce dithyrambe, publié d'abord séparément, puis annexé à la traduction de 1848.

*kespeare* (1864), le personnage sacré *Tsophar*, que Genoude, Soumet, Baour et Renan appellent *Sophar*. *Tsophar* est la recension de Samuel Cahen, dont le *Job*, paru en 1851, pourrait bien en effet avoir été la cause occasionnelle du déchainement de jobisme qui sévit, à partir de *Lux* (1853), dans les *Châtiments* et les recueils postérieurs.

L'inspiration hugolienne déserte, à partir de 1853-54, les parties élégiaques du poème sacré pour se concentrer sur la rhétorique apologétique de la fin. Le raccord entre les deux manières se fait par transitions insensibles.

V. Hugo ne prend plus à son compte les blasphèmes ou les plaintes de Job. Il les prête à un contradicteur imaginaire, pour se donner l'occasion de les réfuter longuement. Les arguments du Yahvé de *Job* forment le fond de sa réplique : « Que savons-nous des voies de Dieu? Sa puissance, prouvée par les merveilles de sa création, ne nous est-elle pas garant de sa justice? » Ainsi, dans les mêmes pièces, se juxtaposent et se répondent, le discours amer de Job et le discours apologétique de Yahvé. C'est le cas pour *Lux* d'abord. Une notable partie de la pièce commence sur un ton élégiaque renouvelé du Ps. *Super flumina*

O Proscrits, hommes de l'épreuve,  
Mes compagnons vaillants et doux,  
Bien des fois, assis près du fleuve,  
J'ai chanté ce chant parmi vous ;

Près des fleuves de Babylone, nous nous  
sommes assis... Ceux qui nous ont entraînés  
captifs nous ont dit : Chantez-nous un des  
cantiques de Sion (Ps. 136).

et des plaintes de Job

Certains m'ont dit : Perds ton espoir

et se termine par une réponse imitée de celle de Yahvé : Mais qui donc, ô proscrits, mes frères, connaît le grand mystérieux ? (Voir aux *Sources*.)

Même plan, et même inspiration générale, dans *Tout le Passé et tout l'Avenir* de la « Légende » (voir aux *Sources*), comme aussi bien dans *Dolor* des « Contemplations », qui sont de 1854.

Parce que nous souffrons, noirs et sans rien connaître,  
Stupide, l'homme dit : Je ne veux pas de l'Être...

— Le sarcasme peut-il, en crevant l'œil à l'homme,  
    Crever les étoiles du ciel ?  
...Adorons-le dans l'astre, et la fleur, et la femme.

Vous criez : Tout est mal...

Et pendant ce temps-là le brin d'herbe tressaille,  
    L'aube pleure et le vent gémit.

(Les Contemp. *Dolor*, 1854.)

*Dolor* est du 30 mars 1854. Quelques jours plus tard, en avril, il reprend les sarcasmes de l'impiété, et il y répond, sur un mode encore plus évidemment renouvelé de Job (*Contemp. A la fenêtre*).

Qui donc a dit : C'est bien, Éternel, assez d'astres.  
    N'en fais plus, calme-toi !

Il fait briller les astres... Qui peut lui dire :  
    Pourquoi faites-vous ainsi ?

(*Job*, 9.)

Quelle bouche ici-bas peut dire à quelque chose :  
    Tu n'iras pas plus loin ?...

Et j'ai dit : Tu viendras jusque-là et tu  
    n'iras pas plus loin.

(*Job*, 28.)

A-t-il cessé le vent qui fit naître ces roses  
Sirius, Orion, toi Vénus... ?

Pourras-tu rapprocher les Pléiades, ou dis-  
    perser les étoiles d'Orion ?

(9, 9)

Ce faisant, et qu'il s'en doutât ou non, Hugo conservait à cette rhétorique d'emprunt sa destination première. Ils sont nombreux dans la Bible, et dans Job notamment, ces passages dramatiques où l'auteur sacré dresse un impie en face de lui pour se donner l'occasion de répondre à ses objections contre la Providence <sup>1</sup>. Déjà Jean Racine avait repris ce lieu commun biblique dans une œuvre fameuse.

Eh quoi ! dira l'impiété  
Où donc est-il ce Dieu si redouté  
Dont Israël nous vantait la puissance ?  
— Ce Dieu puissant, ce Dieu victorieux  
Est le seul qui commande aux cieux.  
Il fait éclater le tonnerre.

1. « L'impie dédaigne Dieu... Il a dit en son cœur : Dieu oublie — Le seigneur est le roi des temps et de l'éternité » (*Ps.* 10). « Job a dit : Je suis innocent... Que sert à l'homme d'accomplir la justice ?... — Qui a créé tout cet univers ? » (*Job*, 34.)

L'auteur de *Lux* (1853) faisait la part égale aux plaintes de Job et à la réponse de Yahvé. Dans la suite (1854), il s'attarde avec beaucoup plus de complaisance à la réponse de Yahvé. Sa dialectique garde le caractère dramatique que nous venons de voir qui caractérise les modèles sacrés. Mais, visiblement, l'un des deux personnages du dialogue s'efface de plus en plus, et tout ce qu'il perd d'importance contribue à grandir son adversaire. Le rôle blasphématoire de Job tient en un vers ou deux. Avec ce peu de développement, il semble fait surtout pour amorcer la réponse, et fournir à Yahvé-Hugo le prétexte de placer un discours :

Parce que nous souffrons, noirs et sans rien connaître  
Stupide l'homme dit : Je ne veux pas de l'Être.

— Le sarcasme peut-il, etc. <sup>1</sup>

Qui donc a dit : C'est bien, Éternel, assez d'astres <sup>2</sup> !

— Quelle bouche ici-bas peut dire ? etc.

Écoutez-le : Jouir est tout. L'heure est rapide.

— Qui donc sait le secret ? Le savez-vous, tempêtes ? etc. <sup>3</sup>.

Enfin telle est l'importance que le Yahvé hugolien en est venu à se donner qu'il a fini par exclure tout à fait Job de la scène. Le lépreux est censé avoir lancé son objection avant le lever du rideau, et Yahvé, longuement, le réfute à la cantonade.

*Mais tu dis* : Le caillou brisé, l'arbre abattu  
Ne souffrent point : la bête ignore. — Qu'en sais-tu ?  
Sais-tu la profondeur...<sup>4</sup> ?

*Et tu dis* : Je suis seul, car je suis le penseur...

C'est moi qui suis la fin et qui suis le sommet.

— Voyons, observes-tu le bœuf qui se soumet ? <sup>5</sup>

*Vous dites* : « Tout végète ou se minéralise... »

— Apprenez donc ceci puisque vous apprenez, etc. <sup>6</sup>.

1. Les Contemp. *Dolor*.

2. Ibid. *A la fenêtre pendant la nuit*.

3. Ibid. *Pleurs dans la nuit*.

4. Dieu. *L'ange*.

5. Les Cont. *Ce que dit la Bouche d'ombre*.

6. *La science et l'absolu*. Toute la lyre.

C'est à partir de 1854 surtout, et de *Ce que dit la bouche d'ombre*, que se produit, chez V. Hugo, cette fureur de composer des discours imités des derniers chapitres de *Job*.

Tu veux comprendre Dieu, mais d'abord comprends l'homme,  
Je t'en défie ! Allons ! définis, classe, nomme !  
... Dis, le jour où tu vins au monde, as-tu compris ? etc.  
(*La misère hum.* Toute la lyre.)

... Sais-tu, triste passant dans cette ombre venu  
Tout ce qui tourne autour du pivot inconnu ?  
(*Le Grand un...* Ibid.)

... Quelle idée as-tu donc de la mort, vain penseur ?  
(*Ce que c'est que la mort.* Ibid.)

... Homme, pourquoi nier ce que tu ne vois point ?  
(*La pensée*, 45. Ibid.)

La simple nomenclature des pièces imitées de *Job* classées par ordre de dates nous renseignera fort exactement sur les fortunes diverses de l'influence de ce poème sur Hugo.

#### LES ÉPOQUES DE L'INFLUENCE DE *Job* CHEZ VICTOR HUGO

Dates	Lyrisme pur	Lyrisme et rhétorique	Rhétorique
1830	Feuil.d'aut., pièce XXVII.		
1833	Marion Delorme (IV, 7).		
"	Dans l'Eglise de... (Les C. du C.).		
1835	A Olympio (Les V. Int.).		
1836	Sunt lacrymae rerum (Ibid.).		
1839	Les Ray. et les Omb., p. 59.		
1843-46	A Villequier (Cont.)		
1845 ?	Le portrait de Lévia- than (Dieu).		
1848	Veni, vidi, vixi (Cont.).		
1853 (déc.)		Lux (Chât.).	
1854 (mars)		Dolor (Cont.).	
" (avril)		Pleurs dans la nuit (Ib.)	
" "		A la fenêtre pendant la nuit (Ibid.).	
" (juillet)		Pièce 46 de la Pensée (T. la L.).	
" "		Pièce 46 de l'Amour (Ibid.).	
" "	Inscription de sépulcre (T. la L.).		

<i>Dates</i>	<i>Lyrisme pur</i>	<i>Lyrisme et rhétorique</i>	<i>Rhétorique</i>
1854 août		Paroles sur la dune Cont. . .	
» mois inconnu	Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort (Les Q. V. de l'E. La Destinée).	Tout le passé et tout l'avenir L. des S. . .	
» (octob.)			Ce que dit la Bouche d'Ombre <sup>1</sup> (Cont.) (La suite au chapitre sur la rhétorique de <i>Job</i> .)

Nous chercherons bientôt quelles causes psychologiques déterminèrent cette transformation du Job élégiaque, lyrique, d'avant l'exil en Yahvé rhéteur et prophète. Elle se dessine vers 1854. En tout cas, la lecture du *Cours familier de Littérature* n'y fut peut-être pas étrangère. Parus deux ans à peine auparavant (1852), ces « Entretiens » de Lamartine, où Job était glorifié avec l'enthousiasme que l'on sait, mettaient hors de pair la seconde partie du poème. L'hyperbole défaille sous l'admiration du poète. Et, renonçant à en dire tout le bien qu'il en pense, il se contente de citer intégralement, en de longues pages, le discours de Yahvé<sup>2</sup>. Cette lecture ne réchauffa-t-elle pas le zèle de V. Hugo lui-même pour la *rhétorique* du lépreux? On peut croire, en tous cas, que l'influence *lyrique* de *Job* s'exerça sur lui, en grande partie, à travers les *Méditations* et *Jocelyn*. En étudiant le pessimisme littéraire de V. Hugo, ne nous semblait-il pas qu'il s'agissait de Lamartine? Ces alternances de désespoir et de foi, ces aspirations successives vers le néant et l'immortalité, ces cris de blasphème devant la divinité impassible et l'innocence punie, cette foi résignée à son ignorance

C'est le secret de Dieu. Je me tais et j'adore  
...Et que suis-je à ses yeux?

*(Poésie sacrée.)*

1. Certaines éditions portent 1855. Le manuscrit est suivi de cette mention, de la main du poète : J'ai fini ce poème de la fatalité universelle et de l'espérance éternelle le vendredi treize octobre 1854.

2. La copie s'allongeait d'autant entre ses mains. Il trouvait ainsi le moyen de satisfaire à la fois son enthousiasme et ses intérêts, Pauvre et maguanime poète ! le sort déjà si dur lui ménageait cette ironie dernière de l'obliger à exploiter la misère de Job au profit de ses créanciers.

... Nous devrions nous taire,  
De quel droit jugeons-nous ?

(*A Olympio.*)

Notre sagesse auprès de la sienne est démente.

(*Lux.*)

tous ces sentiments sont-ils des *Rayons et des Ombres*, des *Voix intérieures*, des *Contemplations*, des *Châtiments*, ou des *Méditations* ? Et qu'est-ce, au fond, que *A Villequier*, sinon la réplique de *l'Homme* et de *Désespoir* ?

Ainsi, de deux côtés à la fois, pour avoir lu la Bible et pour avoir lu Lamartine, les souvenirs jobiens affluaient dans ses recueils lyriques. De là ces curieuses concordances d'expressions — et l'on serait infini à les relever toutes — qui rattachent le lyrisme de notre poète à celui de Lamartine, et qui les font communier tous les deux aux mêmes sources sacrées.

Tous les rayons du jour de mon ciel orageux  
S'en vont l'un après l'autre...

(*Dans l'église de...*)

Ma vie entre déjà dans l'ombre de la mort.

(*Q. V. de l'Esprit.*)

Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu,  
O Seigneur, ouvrez-moi les portes de la nuit,  
Afin que je m'en aille et que je disparaisse.

(*Veni, Vidi, Vixi.*)

Je marche sans trouver de bras qui me secoure

(*Ibid.*)

Et j'entends mes amis d'autrefois rire au loin

(*Ma vie entre déjà dans l'ombre.*)

Nul ne te défend plus. On se fait une fête

De tes maux aggravés.

... Tous t'ont abandonné

Et tes amis pensifs sont comme ceux qui montrent

Un palais ruiné.

(*A Olympio.*)

... Et les enfants d'Edom

Ont avec des clameurs ri de ton abandon.

(*Cromwell, I, 19.*)

... Rien ne lui fut donné dans ses rapides jours

Pour qu'il s'en puisse faire une demeure et dire :

C'est ici ma maison, mon champ et mes amours,

... Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient

... Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui

[pleurent,

Passent sous le ciel bleu.

(*A Villequier.*)

Ma maison me regarde et ne me connaît plus.

(*La tristesse d'Olympio.*)

Déraciné, flétri, tombé sur une pente

Comme un cèdre abattu...

Mes jours déclinent comme l'ombre  
Je voudrais les précipiter.

O mon Dieu retranchez le nombre

Des soleils que je dois compter...

Mon espérance (s'enfuit)

Ouvrez-moi mon dernier asile.

(*Poésie sacrée.*)<sup>1</sup>

L'aspect de ma longue infortune

Eloigne, repousse, importune

Mes frères lassés de mes maux ;

En vain je m'adresse à leur foule,

Leur pitié m'échappe et s'écoule.

(*Ibid.*)

Ainsi qu'un nuage qui passe,

Mon printemps s'est évanoui ;

Mes yeux ne verront plus la trace

De tous ces biens dont j'ai joui.

Mes vallons, ma propre demeure

Et cet œil même qui me pleure

Ne recerront jamais mes pas.

L'homme vit un jour sur la terre.

(*Médit. Poésie sacrée.*)

Il tombe ! Au moins par la rosée

Des fleurs la racine arrosée

1. Voir aux Sources les références bibliques de *Poésie sacrée*.

Ta feuille est dans la poudre, et ta racine austère  
Est découverte aux yeux.

(Voix Int. *A Olympio*)<sup>1</sup>.

Peut-elle un moment reflourir  
Mais l'homme...

(*Poésie sacrée.*)

Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe  
Sous le poids de ses ans tomber...

(*Immortalité.*)

Je vois mes rapides années  
S'accumuler derrière moi  
Comme le chêne autour de soi  
Voit tomber ses feuilles fanées.

(*Souvenir.*)

(L'onde) mouille un moment puis s'écoule, infidèle  
Sans que l'homme, ô douleur !

De la félicité tu me tendis la coupe,  
Et quand elle écumait sous mes désirs

[ardents,

Puisse désaltérer à ce qui reste d'elle

Ta main me la brisait, pleine, contre les

[dents

Ses lèvres ou son cœur.

Et tu me déchirais...

L'apparence de tout nous trompe et nous fascine

La lèvre aux bords sanglants du vase des

délices...

(*Ibid.*)

(Pas) Un espoir, un désir qui n'ait été trompé  
(*Harmonies. Hymne à la douleur.*)

Femme)

Dont la robe flottante est un piège où se prennent  
Les pieds des insensés.

(*Ibid.*)

Ma Providence...

Ne tend point de piège à tes pas

(*Médit. Ode.*)

...Un piège où la raison trébuche à chaque pas  
(*L'homme.*)

Lamartine se rattachait aux élégiaques sacrés. Son biblisme, lyrique, était en quelque sorte *spécialisé*. Le même caractère distinguait aussi bien la manière sacrée de Vigny et de Laprade, dont l'un demandait à l'Écriture des symboles, et l'autre des canevas narratifs. Plus riche, ou comme on voudra plus tumultueux, fut le biblisme de V. Hugo. L'épopée de la *Genèse*, de l'*Évangile*, et des *Rois* ; l'éloquence des prophètes ; les visions symboliques de l'*Apocalypse* ; le lyrisme élégiaque de *Job* ; celui de la *Sagesse*, plus épicurien ; celui du *Cantique*, plus passionné, tant et de si diverse poésie vient s'engouffrer à la fois dans l'œuvre énorme de ce génie dont la spécialité littéraire consistait à les posséder toutes ensemble, l'auteur des *Châtiments*, de *Dieu*, de la *Légende des siècles* et de la *Fin de Satan*. Isaïe, saint Jean, les chroniqueurs sacrés, cohabitent en lui avec *Job*, et combattent à qui s'en fera le mieux écouter. Dans les recueils lyriques, ses préférences vont à *Job*. Mais vers les débuts de l'exil, il prête à tous une égale attention. C'est ici le lieu de parler des circonstances de cet exil, qui modifièrent si manifestement sa destinée littéraire.

1. Voir aux *Sources* les références bibliques.

# LE LYRISME BIBLIQUE

## II

Le lyrisme visionnaire (1853-1859).

### CHAPITRE X

V. HUGO A PARTIR DE 1851

Comment les circonstances de l'exil, solitude, bannissement, rêveries spiritistes, développèrent en Victor Hugo le visionnaire apocalyptique et le prophète rhéteur.

En vérité, Victor Hugo fut le plus heureux des poètes. Comme Eschyle, comme Hérodote, comme saint Jean, comme Dante, il eut la chance d'être exilé. La faculté de se recueillir, le loisir de se chercher et de se retrouver lui-même dans ses rêves et ses soliloques, toutes ces opportunités si nécessaires à l'inspiration, et que sa gloire grandissante menaçait de lui ravir, voici que le séjour des îles normandes va les lui dispenser de force, et généreusement. A la faveur de cette solitude dont rien ne vient le distraire, la poésie spontanément éclôt dans son âme. La nature des îles, avec ses vastes horizons, ses cieux profonds, ses récifs recueillis et souffrants que les flots ont sculptés en d'étranges formes, lui verse à profusion ses rêves. D'autres, et Victor Hugo lui-même, nous ont appris ce que gagnait à l'exil sa fonction de poète. On n'a pas assez remarqué tout ce qu'y gagnait aussi sa fonction d'apôtre. La solitude en effet lui assurait une sorte de bénéfice, dont il n'eût voulu pour beaucoup être privé : elle le sacrait prophète.

C'est une idée très profondément ancrée dans l'esprit de Victor Hugo, que tout élu de Dieu est d'abord et par essence un solitaire. « *La solitude*, écrit-il dans les *Travailleurs de la mer* (t. I, p. 97), dégage un certain degré d'égarement sublime. C'est la fumée du buisson ardent... Il en résulte Oreb... Jean à Pathmos... Ezéchiel sur le Kébar<sup>1</sup>. » Isaïe, dit-il dans *William Shakespeare* (*Les Génies*, IV), « c'est une espèce de *bouche du désert* parlant aux multitudes. » Aussi bien rapprochez cette définition plus générale du prophète : « Le prophète cherche *la solitude*. Il va dans le *désert*, *penser*, à qui? Aux *multitudes*... Puis *il pleure* (*Will. Shak.*, VI) » de cette autre, enveloppée dans les anathèmes des *Châtiments*, et dont il s'applique les termes<sup>2</sup>.

Soyez maudits, Troplong, etc.  
De faire au *penseur* triste un cortège hideux,  
De le suivre au *désert*...  
...Je n'ai plus sous les yeux qu'un *peuple* à la torture  
Et je pleure (Floréal.)

Ces rapprochements sont-ils assez significatifs? Étonnons-nous après cela qu'il se soit écrit quelque part :

O Paris, je t'ai fui *comme le noir prophète*  
Fuyait Tyr

*Les Châtim.*, p. 7.

1. « *L'isolement développe* dans les âmes profondes *une sagesse* d'une espèce particulière, qui va au delà de l'homme. C'est cette sagesse étrange qui a créé l'antique magisme. Ce jeune homme (son fils Charles), dans le désert de Jersey et dans le crépuscule de Guernesey, est, *comme les autres solitaires pensifs qui l'entourent*, atteint par cette sagesse. Une intuition presque visionnaire donne à plusieurs de ses ouvrages, *comme à d'autres œuvres des hommes du même groupe*, une portée singulière;... ce qui préoccupe ce jeune esprit, c'est ce qui préoccupe aussi les vieux... »  
(*Mes Fils*.)

2. Voir aussi « Moi je suis là *dans le désert*, à même la mer et ma douleur, *buvant dans le creux de ma main* » (Lettre à Villemain, 9 mai 1856) où il se compare aux soldats de Gédéon (*Juges*, 7).

...qui buvaient dans le creux de leur main)

(*F. de S.*, p. 109.)

et surtout :

*Je suis presque prophète et je suis presque apôtre.*

(*Les Quat. Vents. Livr. lyr., pièce 53.*)

Mais, au fait, ne confessait-il pas un jour à Paul Meurice qu'il était Moïse en personne? « J'ai le premier, 17 juillet 1851, prononcé ce mot : les États-Unis d'Europe. Donc j'en serai exclu. Jamais les Moïse n'ont vu les Chanaans » (*A Paul Meurice, 1<sup>er</sup> sept. 1870*). Il s'entoure, sur son rocher de Guernesey, de foudres et d'éclairs. Quand il descend de cet Oreb, c'est pour apporter au monde quelque formidable révélation.

Quand déjà il incarnait Moïse et Isaïe, c'était bien le moins qu'il fût « un type figuratif » de Jésus-Christ. Il convenait qu'il résumât en sa tragique destinée les gloires diverses des trois plus grands noms de l'histoire sacrée.

...J'ai sur tous mes travaux l'affront,  
Aux pieds, la foudre, au cœur des plaies,  
L'épine au front.

(*Les Contemp., IV, 24.*)

Oui, pour modèle ayant le martyr de Sion.  
J'achèverai ma lutte...  
Et je continuerai la rude ascension

(*Ann. terr., p. 150<sup>1</sup>.*)

Il n'était pas indifférent au développement de sa psychologie pontificale que sa solitude fût un bannissement. Il éprouve une joie subtile d'être ainsi persécuté. Cela le grandit à ses propres yeux. Il tient à sa réputation de banni. Sa vanité en est comblée. Faut-il qu'il soit redoutable! La foudre ne frappe que les sommets! Il revoit par la pensée tous ceux qui, avant lui et comme lui, furent punis d'avoir eu du génie. Il confond sa légende avec celle de Prométhée, de Job, de Jésus-Christ. « Laisse-toi exiler comme Voltaire à Ferney, comme d'Aubigné

1. Voir aussi *A Jules J.* des « *Contemp.* » (1854), livre V, pièce VIII.

à Genève, comme Dante à Vérone, comme Juvénal à Syène, comme Tacite à Méthymne, comme Eschyle à Gêla, comme Jean à Pathmos, comme Élie à Oreb, comme Thucydide en Thrace, comme Isaïe à Asiongaber » (*Will. Shak. Critique*, IV.).

Dieu ne frappe qu'en haut...

Eschyle a son exil et Job a son fumier.

(*Les Quat. Vents. Dieu ne frappe qu'en haut*, mars 1855.)

De voir son nom ajouté à cette liste glorieuse, il se félicite infiniment. Il se sent une âme fatale et prédestinée. Attendons-nous à ce que son verbe s'apparie désormais à son rôle.

Enfin il ne faut pas négliger, parmi les influences qui déterminèrent la crise vaticinatoire de l'exil, celles des doctrines spirites, et de l'application que le poète s'en faisait à lui-même.

Reportons-nous en cette fin d'année 1853 qui marque, pour Victor Hugo, une si soudaine et si prodigieuse reviviscence de son lyrisme visionnaire et de sa rhétorique sacrée. Précisément il entre alors dans une période d'inquiétude intellectuelle, comme jamais depuis la mort de sa mère, et non pas même à la mort de sa fille, il n'en avait connu d'aussi grave. L'événement qui en décida dut se passer en septembre ou en octobre. C'est, en effet, vers la fin de l'été de 1853 que A. Vacquerie, dans *Les miettes de l'histoire*, replace le voyage de M<sup>me</sup> de Girardin à Jersey<sup>1</sup>. Elle y importait la pratique, alors très en faveur dans la capitale, de faire parler les tables. D'abord on plaisanta la magicienne : puis la curiosité l'emporta. Un soir, après avoir, en vain, taquiné quelques meubles, qui restèrent muets, on se rabattit sur un guéridon, qui y mit plus de complaisance. Alors on voulut savoir le nom de l'esprit qui l'animait. Très distinctement, dans le langage convenu, il répondit : L-é-o-l-p-o-l-d-i-n-e<sup>2</sup>. On s'en tint là de l'expérience. La continuer eût été insulter à la douleur du poète.

1. La pièce de « Toute la lyre », dédiée à *Delphine Gay de Girardin*, et qui est datée du 16 juillet 1855, fait allusion à ce voyage.

2. Les inédites *Tables de Jersey* épèlent ainsi les révélations.

On ne fit plus tourner de table à Marine-Terrace. Mais de ces séances <sup>1</sup>, Victor Hugo sortit bouleversé. Longtemps le souvenir l'en poursuivit comme une hantise. Son inquiétude du mystère s'exacerbait et tout ensemble s'apaisait dans une continuelle méditation. Puis des lectures appropriées alimentaient ses rêves. Je ne parle pas seulement de la Bible dont il déclare en 1859, dans la Préface de la *Légende*, qu'elle est *son livre*.

En 1854, Jean Reynaud publiait un ouvrage de théologie occultiste, qui fut certainement lu par V. Hugo, *Terre et ciel*, où se trouvent exposées les idées essentielles de cette philosophie ésotérique que développera en octobre de la même année la *Bouche d'Ombre* des « Contemplations ». Il rejetait le dogme des peines éternelles. Il y suppléait par une rédemption progressive des âmes, assurée par leur survivance dans les astres. Les rêveries du poète allaient de ces lectures à ses propres intuitions, complétant les unes par les autres. Qui sait si toutes les choses inanimées ne cachent point une âme humaine en voie d'expiation ? Peut-être, dans ce couperet, revit l'âme obscure de Néron. Coupable, l'être humain retombe sous l'emprise plus étroite de la matière. Une force l'attire en bas, physiquement. Il rétrograde vers l'animal, vers la plante, vers le minéral, par des chutes successives, à moins qu'il ne se libère progressivement des prisons matérielles et ne remonte aux sommets de la vie. Homme, rien n'est désespéré. Qui te dit que tu ne verras pas un jour au seuil des cieux

Un archange plus grand et plus éblouissant...  
Qui viendra vers toi, pur, auguste, doux, serein,  
Calme et qui te dira : C'est moi qui fus Caïn ? (*Dieu. L'Ange.*)

Ainsi s'élaborait lentement, dans l'esprit du poète, toute une philosophie nouvelle qui devait trouver son expression définitive dans les révélations de la *Bouche d'Ombre* des « Contemplations » et de l'*Ange* du poème « Dieu » ; dans l'intervalle de ces deux

1. Il y assistait en spectateur, d'un coin du salon, posant parfois des questions à la table, m'écrit M. Gustave Simon.

poèmes, le 4 janvier 1855. V. Hugo, écrivant à M<sup>me</sup> de Girardin, se félicitait d'avoir découvert dans les fameuses tables « tout un système cosmogonique ». *Les tables de Jersey*, encore inédites, nous renseigneront un jour plus exactement sur le bénéfice que la pensée de V. Hugo put tirer des doctrines et des pratiques du spiritisme. Mais dès maintenant on comprend que cette métempsychose — qui suppose, bien entendu, la croyance déjà admise par Jean Reynaud<sup>1</sup> d'une survivance des âmes — rendait possible pour le poète une identification plus complète avec l'esprit des prophètes disparus.

On n'insistera jamais trop sur cette croyance hugolienne à la métempsychose. Elle domine toute l'économie du monde moral, tel qu'il le conçoit, et projette un jour merveilleux sur sa psychologie pontificale. Il faut lire en particulier ce qu'il écrit des *Génies* et des *Âmes* dans « William Shakespeare », et des *Mages* dans les « Contemplations » ; on devra le faire avec cette persuasion que ses révélations sur le rôle des *mages*, des *génies*, des *voyants* — mots interchangeable — doivent être prises au pied de la lettre, et qu'il s'attribue libéralement une place parmi ces âmes élues.

Or quelle est la fonction de ces êtres d'élite ? D'être prêtres, de mettre en communication avec la terre l'Être mystérieux qui est l'âme du monde, « d'apporter le feu central à la planète<sup>2</sup> ». Leurs âmes, en communion plus directe avec le divin, sont les canaux par où il se répand dans le monde ; elles touchent d'un côté à la terre et de l'autre à l'abîme. Leurs tâches sont nombreuses ; elles connaissent, comme les mortels de condition inférieure, une sorte de division du travail. « Accroître ici la liberté, là la science, là l'idéal, communiquer aux inférieurs des patrons de la beauté supérieure... Ce sera tantôt le savant, tantôt le voyant, tantôt le calculateur, tantôt le thaumaturge... tantôt le

1. Et acceptée par V. Hugo : voir notamment la *Préface philosophique* des « Misérables ».

2. *Will. Shak.* Les âmes.

philosophe, tantôt le prophète, tantôt le héros, tantôt le poète... Celui-ci qui sera Thalès, celui-ci qui sera Eschyle, celui-ci qui sera Platon, celui-ci qui sera Ézéchiël, celui-ci qui sera Macchabée... Tous ces atomes, *âmes en fonction sublime parmi les hommes*, ont-ils vu d'autres univers et en apportent-ils l'essence sur la terre <sup>1</sup>. »

« Le fauteuil des ancêtres, placé dans la salle à manger, avec sa chaîne qui empêche les vivants de s'y asseoir, avec son inscription *Absentes adsunt*, qui laisserait croire que des êtres invisibles viennent y prendre séance, ce fauteuil prouverait à lui seul que la croyance aux fantasmagories hante toujours les imaginations dans la maison » (M. Souriau, Une source du « V. Hugo raconté par un témoin de sa vie ». *Revue des cours et conférences*, 19 avril 1900).

Leur mission parmi les hommes n'est que temporaire. Une fois dissous le corps qu'elles habitent, elles peuvent revivre en d'autres temps et sous d'autres latitudes. « Ces hautes âmes, momentanément propres à la terre, n'ont-elles pas vu autre chose ? Est-ce pour cela qu'elles nous arrivent avec tant d'intuitions ? Quelques-uns semblent pleines du songe d'un monde antérieur ? Est-ce de là que vient cet effarement qu'elles ont quelquefois ?... » (*Will. Shak.* Les âmes).

On ne pouvait flatter Hugo de plus agréable façon que de saluer en lui la survivance de ces âmes prédestinées. Il prend même du plaisir à divulguer le commerce mystérieux qu'il entretient avec elles.

Dans une lettre à François Morand, du 22 novembre 1868, et datée d'Hauteville-House, il signale une curieuse, et fortuite rencontre d'expressions entre Shakespeare, Lesage et lui.

Une autre fois — c'était à Guernesey — le poète confiait à M. Stapfer, non sans satisfaction, qu'un certain philosophe anglais voyait en lui une incarnation d'Isaïe : « Mon philosophe a

1. *Will. Shak.* Les âmes.

donné la série probable des migrations de certaines âmes, entre autres de la mienne. Voici son histoire : j'ai été Isaïe, Eschyle, Judas Macchabée, Juvénal, d'autres poètes encore, plusieurs peintres, et deux rois de Grèce dont j'ai oublié les noms. » « V. Hugo, quoique un peu étonné d'avoir régné sur la Grèce, me parut en somme satisfait de tous ses avatars <sup>1</sup>. » Il se cite à lui-même beaucoup de cas semblables de communication des âmes : « Quelle est cette analogie d'Hercule et de Jésus qui frappait les Pères de l'Église, qui indignait Sorel, mais édifiait du Perron, et qui fait d'Alcide une espèce de miroir matériel du Christ ? N'y a-t-il pas communauté d'âme, et, à leur insu, communication entre le législateur grec et le législateur hébreu, créant au même moment, sans se connaître et sans que l'un soupçonne l'existence de l'autre, le premier l'aréopage, le second le sanhédrin. Étrange ressemblance du jubilé de Moïse et du jubilé de Lycurgue » (*Will. Shak. Les âmes*).

Dans le temps qu'il écrivait ces lignes, nous le trouvons si fortement établi dans la conscience de son sacerdoce, s'identifiant si parfaitement avec les prophètes sacrés dont il continue la lignée, qu'il nous confie sa souffrance d'être l'élu du Seigneur. Il voudrait pouvoir échapper à l'inspiration qui souffle par ses lèvres. Il gémit de la violence qui lui est faite par l'esprit d'Élisée. Mais il a charge d'âmes. Mais le Dieu qui chevauche son génie l'entraîne, malgré qu'il résiste, vers un but mystérieux ;

*Est-ce que, par hasard, grande haleine insensée*

*Des prophètes c'est toi qui troubles ma pensée ?*

Où donc m'entraînes-tu dans ce nocturne azur ?

Je ne sais par moments si je suis...

Le cavalier superbe ou le cheval farouché

L'Esprit fait ce qu'il veut <sup>2</sup>. Je sens le souffle énorme

1. Revue de Paris, 1<sup>er</sup> oct. 1904, p. 567, *Victor Hugo à Guernesey*, par P. Stapfer.

2. « Tous les hommes peuvent méditer. Bien peu sont inspirés. *Spiritus flat ubi vult* » (*Lit. et Phil. mêlées*, p. 200). C'est le *Spiritus ubi vult spirat* de saint Jean (*Épître*, 3, 8), déjà reproduit, avec la même variante en tête du livre IV des *Odes et Ballades*.

Que sentit Élisée et qui le souleva  
Et j'entends dans la nuit quelqu'un qui me dit : Va<sup>1</sup> !

Il y a plus. La Terre Sainte est sa patrie véritable. Il n'a de pensée que pour elle. Il est à ce point absorbé par ces préoccupations éternelles que les intérêts de ce temps, et sa famille elle-même, passent au second rang. Jérusalem, qui le croirait ? le console de Villequier.

Paris m'est éclipsé par l'énorme Solyme.  
...Si j'appelle Rouen, Villequier, Caudebec,  
Toute l'ombre me crie : Horeb ! Cédron<sup>2</sup> !

Donc rien de mieux établi, au regard de V. Hugo, que sa destinée surnaturelle : il est solitaire, il est exilé, il est inspiré ; presque sûrement même les voyants et les prophètes de l'ancienne Loi revivent en lui et par lui. Aussi il pontifie, il pontifie. Tantôt par son silence, il étonne le monde. Il songe, en une attitude morne, comme il avait accoutumé de se tenir près de la grande cheminée de chêne de Hauteville-House, soutenant de sa droite son front lourd de révélations inconfiées<sup>3</sup>. Il a des entretiens formidables avec Dieu, qu'il consent à tutoyer<sup>4</sup>. Tantôt, nouvel Isaïe, drapé dans le pallium des prophètes, le bras tendu en un geste de menaces, il détourne sur d'invisibles tyrans les foudres destinées à Achab. Tantôt, comme saint Jean,

..... l'homme hagard, capable  
De regarder l'obscur, de tâter l'impalpable<sup>5</sup>.

1. Toute la lyre. *Le Moi X*. Cf. *Apocalypse*, 10, 8 : « Et j'entendis la voix qui me parla du haut du ciel, et me dit : Va. »

2. *A celle qui est restée en France*. Les Contempl., 1855. Voir aussi de la « Légende des Siècles », *Un homme aux yeux profonds passait*.

3. *Victor Hugo anecdotique*, par N. Martin-Dupont, p. 23.

4. « A Guernesey l'on montrait une photographie où Hugo était représenté le regard sur quelque chose de très grand et de très loin, conversant avec un mystérieux inconnu, son égal ; au-dessous : *Victor Hugo regardant Dieu*. » N. Martin-Dupont, *Hugo anecdotique*, Paris, Storek et C<sup>ie</sup>, 1904, pp. 189 et 190.

5. *Religion et Religions — Des voix*.

l'œil empli de visions millénaires, il dit les joies entrevues de l'avenir.

Durant qu'il officie, ses ennemis perdent toute retenue, et abusent de leur droit de rire<sup>1</sup>. Dans ce concert d'irrévérences on distingue la voix gouailleuse de Veillot. Ce diable d'homme toise l'oracle avec un manque visible de considération. D'un trait d'esprit il dégonfle sa grandiloquence. Il a des mots qui font fureur. Il aurait dit, en montrant du doigt sur son rocher, le prophète aux sourcils froncés : *Jocrisse à Pathmos*<sup>2</sup> ! Il y gagne de partager avec Napoléon les anathèmes du pontife.

Son inconscient cabotinage trouvait en V. Hugo des intelligences dans son immense vanité. Il se prend au tragique et se suggestionne, au point de s'en laisser imposer par sa propre légende. Le premier et le plus fervent de ses adorateurs, c'est lui. Il s'étonne, et un peu s'effraie, de son personnage. Il tombe en admiration effarée devant soi. Son moi « hypertrophié » s'est comme dédoublé. La même personnalité, démesurément élargie, abrite en lui deux personnages : l'homme et le pontife, le premier effacé dans la gloire grandissante du second. Le lyrisme intime et personnel étudié jusqu'ici, ressortissait à l'homme. L'œuvre de 1851 à la mort est du pontife.

1. « Autour de lui, parmi ses familiers (eux-mêmes), on ne se gênait pas pour le railler. Keysler le traitait brutalement de crétin. » Martin-Dupont, *op. cit.*, p. 186.

2. Veillot, que l'on accuse ordinairement de cette malice, en renvoie la responsabilité à Pontmartin, qui aurait même ajouté : C'est Bobèche au Sinai ! Cf. *Études sur Victor Hugo*, par Louis Veillot. Paris, Victor Palmé, 1886.

---

## CHAPITRE XI

### L'APOCALYPTISME DE V. HUGO

- I. L'APOCALYPSE DE SAINT JEAN, ses caractères pour le fonds et pour la forme. Qu'il se compose de visions : les apparitions ; les voix ; l'effroi du voyant ; le style ; le décor.
- II. LES APOCALYPSES HUGOLIENNES : 1° *Le fonds*. A) Ce sont des visions : a) apparitions de foules ; b) apparitions isolées : anges et monstres. — B) On entend des voix. — C) Voix et apparitions se rencontrent dans un décor de parousie. — D) Le milieu de la vision. L'abîme. Sa ressemblance miltonienne ; 2° *Le style*. Les « et », les nombres symboliques, les comparaisons agricoles ; 3° *Origine miltonienne de l'apocalypse hugolien* ; 4° *Les époques de l'apocalypse hugolien* : tableau chronologique. Lois de l'évolution de l'apocalypse. Sa survivance dans l'épopée.

Beaucoup des méfaits littéraires que la critique a rangés sous la dénomination générale d'*apocalypse* de V. Hugo sont évidemment imputables à l'influence de Job. Quant à savoir si les *Apocalypses* bibliques ont exercé quelque influence sur l'œuvre de V. Hugo, en quoi elle consiste, à quelle époque elle se fait particulièrement sentir, c'est là, bien entendu, une toute autre question, et à quoi nous allons essayer de répondre, après avoir analysé le contenu littéraire des apocalypses sacrées, puis celui de certaines pièces hugoliennes.

« Apocalypse », étymologiquement, veut dire révélation. L'œuvre de ce nom, que l'on attribue communément à saint Jean l'Évangéliste, et qui aurait été composée par l'apôtre exilé dans l'île de Pathmos, est le dernier document canonisé d'une littérature très abondante. Daniel et Ézéchiël sont les plus connus parmi les prédécesseurs, et les modèles de saint Jean <sup>1</sup>. L'*Apocalypse* néo-tes-

1. V. Hugo écrit à propos de saint Jean dans « William Shakespeare », *les Génies* : « On n'a pas assez remarqué que le septième chapitre de Daniel

tamentaire a pour objet la révélation des destinées de l'humanité, la fin du monde actuel et l'avènement d'une ère de justice. Cette révélation se produit sous la forme de tableaux ou de scènes symboliques évoqués comme dans un songe. Elle s'adresse à la fois à l'œil et à l'oreille. C'est une vision. Elle se distingue de la prophétie ordinaire, qui est un discours, et dont l'objet n'est pas aussi exclusivement eschatologique. On y entend des voix et des bruits, fracas du tonnerre, fanfares de clairons, clameurs de hérauts surnaturels. Bruits et apparitions se succèdent sur un fond de silence et d'ombre, imprévus, incohérents, comme dans un rêve. Voici par exemple les scènes assez disparates qui s'offrent à l'attention de saint Jean : les sept étoiles et les sept chandeliers ; les sept sceaux du livre avec les sept trompettes qui sonnent après l'ouverture des sept sceaux ; la femme, le dragon et la bête, la grande Babylone maudite ; le grand banquet de Dieu ; Satan lié pour mille ans et la terre nouvelle ; la sainte Jérusalem.

Ces visions symboliques se compliquent d'épisodes accessoires et imprévus, mal raccordés avec le reste de la scène, et dont on se demande quel lien logique les rend solidaires du symbole principal. L'ouverture de chacun des sept sceaux du livre de vie sert de signal à de mystérieux cavaliers qui s'en vont, chargés d'obscurs messages. « Et je vis que l'Agneau avait ouvert un des sept sceaux, et j'entendis l'un des quatre animaux disant comme une voix de tonnerre : Viens et vois. Je regardai et je vis un cheval blanc... Et voilà un cheval pâle et celui qui le montait s'appelait la Mort, et l'enfer le suivait » [*Apocalypse*, 6].

Les apparitions de foules ne sont pas les moins impressionnantes. Voici deux cents millions de cavaliers. Ils avaient « des cuirasses de feu, d'hyacinthe et de soufre et les têtes des che-

contient en germe l'Apocalypse. *Les empires y sont représentés comme des bêtes.* » Je souligne ce dernier trait : il nous renseigne sur l'origine littéraire de la faune symbolique de *Dieu* et de telles autres pièces, comme *La Vision de Dante*.

vaux étaient comme des têtes de lions, et de leur bouche il sortait du feu, de la fumée et du soufre » (*Apoc.*, 19). Ailleurs c'est le chœur des vingt-quatre vieillards, et des cent quarante-quatre mille élus des tribus d'Israël : de leurs côtés viennent des hymnes d'actions de grâces et des chants de harpe.

L'incohérence n'est pas seulement dans l'ordre de succession des fantômes apocalyptiques, mais encore dans leur organisation physique, si l'on peut ainsi parler. Ils sont faits d'un assemblage aussi peu viable que possible d'éléments contradictoires. Voici des « figures de sauterelles semblables à des chevaux ; elles portaient sur leurs têtes comme des couronnes qui paraissaient d'or, et leurs visages étaient comme des visages d'hommes et leurs cheveux étaient comme ceux des femmes, et leurs dents comme les dents des lions. Elles portaient comme des cuirasses de feu, et le bruit de leurs ailes était comme un bruit de chariots à plusieurs chevaux courant au combat. Leurs queues étaient semblables à celle des scorpions » (*Apoc.*, 9). Et cet ange « revêtu d'une nuée, un arc-en-ciel sur la tête : son visage était comme le soleil et ses pieds comme des colonnes de feu » (*Ibid.*, 10). Et cette bête « s'élevant de la terre avec sept têtes et dix cornes, et dix diadèmes sur ses cornes, et des noms de blasphème sur ses têtes... Elle était semblable à un léopard, et ses pieds ressemblaient aux pieds d'un ours, et sa gueule à la gueule d'un lion » (*Ibid.*, 13). Figures de rêve et d'effroi ! dont l'horreur s'accroît encore de leurs soudaines métamorphoses ! Formes brèves et fragiles qui s'écroulent et se transmutent ; on dirait de ces mouvantes figures que sculptent, dans les nuages et l'écume, le caprice des vents et des flots. « Et un grand signe parut dans le ciel : une femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds, et sur sa tête une couronne de douze étoiles... Et un autre signe parut : un grand dragon roux... Et deux ailes d'un grand aigle furent données à la femme afin qu'elle s'envolât dans le désert... Alors le serpent lança contre la femme de l'eau comme un fleuve pour l'entraîner dans ce torrent... Mais la femme ouvrit son sein, et elle engloutit le fleuve » (*Apoc.*, 12).

Telles qu'elles sont, malgré leur désordre et leur incohérence, ces visions ont une netteté remarquable. Elles apparaissent dans une lumière crue, sur un fond d'ombre, comme des hallucinations réalisées.

L'imagination ne peut fuir ces blancs fantômes qui s'imposent à elle avec une étrange fixité. De là sa stupeur. L'esprit au contraire est surtout frappé de ce qu'il y a d'obscurité dans la signification de leurs messages. De là son trouble. Car toutes ces scènes de rêve sont des symboles d'une menaçante imprécision, susceptibles d'interprétations multiples.

L'« horreur sacrée » du voyant est produite à la fois, comme dirait V. Hugo, par tant de lumière et par tant de nuit. L'horreur sacrée est le ressort dramatique des apocalypses.

Leur style est caractérisé surtout par la répétition de la formule : *Et je vis...*, par la fréquence des comparaisons et par l'emploi des nombres symboliques<sup>1</sup>.

Les comparaisons sont une des nécessités du genre. Comment rendre compte, autrement que par des analogies, d'expériences visuelles et auditives que le visionnaire est seul à avoir faites ? « Et je vis *comme une mer de verre* mêlée de feu (14). Le soleil devint *noir comme un cilice*, et la lune devint *comme du sang*. Et les étoiles tombèrent du ciel *comme* lorsque le figuier agité par un grand vent laisse tomber ses figues vertes. Le ciel disparut *comme un livre roulé* (6). »

Les visions apocalyptiques sont situées dans le seul cadre qui leur convienne, l'infini du temps et de l'espace. Nous sommes ravis en des régions illimitées dont l'esprit cherche en vain à fixer les frontières : le ciel, l'enfer, l'abîme. Le temps s'y distribue d'après des mesures d'éternité : les siècles et les millénaires, voilà les unités effarantes qui remplacent nos jours et nos mois.

Nous venons de définir à grands traits l'apocalypstisme de

1. Les quatre vents, les sept cornes et les sept yeux de l'agneau, les sept trompettes, les sept sceaux.

Daniel, d'Ézéchiel et de saint Jean. Ne semblait-il pas que nous parlions aussi du lyrisme visionnaire de V. Hugo, et que tout ce que nous disions des auteurs sacrés pouvait s'entendre également de notre poète? Les « visions » abondent dans son œuvre, et à ce point concordantes, pour leurs caractères généraux, avec celles de la Bible, qu'elles sont nées visiblement de lectures scripturaires, et que, tandis qu'il les traduisait en vers, il avait conscience d'obéir aux toutes-puissantes suggestions des grands visionnaires sacrés. Visiblement, il écrit sous leur dictée les formidables révélations qu'il en reçoit.

Je vais dans la fureur du gouffre, dans l'écume,  
Pâle, écoutant les mots  
Que disent, pleins d'horreur, la sibylle dans Cume,  
Et l'apôtre à Pathmos.

(Toute la lyre. *Le moi*, XX.)

« Tout homme a en lui son Pathmos, écrit-il encore dans William Shakespeare (*les Ames*), le rêve qu'on a en soi on le retrouve hors de soi... Tout est indistinct... Des blancheurs confuses se meuvent. On aperçoit dans les profondeurs des passages d'archanges. » (Comparer avec le rêve de Marius dans *les Misérables* ; voir plus loin.)

D'abord les formules d'introduction de ces visions ne varient guère et rappellent les formules correspondantes de l'Écriture.

J'eus un rêve. Le mur des siècles *m'apparut*...<sup>1</sup>  
Dante m'est *apparu*. Voici ce qu'il m'a dit...<sup>2</sup>  
Une nuit je rêvais, *et je vis* dans mon rêve...<sup>3</sup>  
*Tout était vision* sous le ténébreux dôme...<sup>4</sup>  
*Je vis* dans la nuée un clairon monstrueux...<sup>5</sup>  
*Et j'ai vu* des palais, des festins et des fêtes...<sup>6</sup>

1. « Légende des siècles ». *La Vision d'où est sorti ce livre*.

2. Ibid. *La vision de Dante*.

3. « Toute la lyre ». *La pensée*.

4. « Légende des siècles ». Les temps présents : *La Vérité*.

5. Ibid. *La trompette du jugement*.

6. « Contemplations ». *Les malheureux*.

*Et je voyais au loin sur ma tête un point noir,  
Et je vis apparaître une étrange figure* <sup>1</sup>.

L'apocalyptisme hugolien triomphe dans les visions de foules. Celles de *La vision d'où est sorti ce livre*, de la *Vision de Dante*, ainsi que celle des *Malheureux* sont justement célèbres. Son regard saisit les détails menus et l'ensemble des formes. Son oreille perçoit les bruits éclatants et les confuses rumeurs, l'innombrable rumeur des foules où se mêlent acclamations et sanglots, clameurs de deuil ou de volupté. Et quelle opulence d'imagination, quelle abondance sonore dans l'expression de ces perceptions diverses ! Quelle netteté en même temps !

Voici les heureux de la terre et les puissants.

Et j'ai vu des palais, des fêtes, des festins,  
Des femmes qui mêlaient leurs blancheurs aux satins,  
...Et j'entendais chanter : Jouissons ! Triomphons !  
...Et les lyres, les luths, les clairons...  
...Et ce triomphe était rempli d'hommes superbes  
Qui riaient et portaient toute la terre en gerbes  
...Autour d'eux des voix criaient : Victoire  
Et fête dans la ville et joie à la maison ! <sup>2</sup>

Voici le troupeau des victimes d'un despote, lamentable cohue de vieillards, d'enfants et de femmes.

Innombrables, meurtris, pâles, échevelés.  
La rumeur qui sortait de ces ombres amères  
Ressemblait au bruit sourd que les grands arbres font <sup>3</sup>.

Voici le bataillon des soldats :

Cavaliers, fantassins, multitudes fatales  
Au cri rauque, au pas lourd, aux statures brutales <sup>4</sup>.

1. « Dieu ». *L'Esprit humain*.

2. « Les Contemplations. *Les malheureux*.

3. « Légende des siècles ». *La Vision de Dante*.

4. Ibid.

Voici la colossale chevauchée des « hommes de force », rois et capitaines :

Des flammes dans les yeux, et du sang dans la bouche.  
(*La vision de Dante.*)

Ce pittoresque est réfractaire à tout effort d'analyse. Mais — et nous avons essayé de résoudre cette impression en références précises pour les *Malheureux* des « Contemplations » et la *Vision de Dante* de la « Légende »<sup>1</sup> — pour peu que l'on ait quelque expérience des visionnaires sacrés, il faut affirmer que V. Hugo s'est mis à leur école. Il suffit d'ailleurs de l'en croire lui-même. Il annonce, par ces deux vers significatifs, la brutale cohue des soldats qui traverse la *Vision de Dante* :

*Jean à Pathmos, Manou rêvant sur les Védas,  
N'ont rien vu de pareil à ce que je raconte.*

*William Shakespeare* encadre une vision semblable, où défilent « rois, empereurs, chefs, capitaines et princes », et l'auteur nous confesse implicitement d'où lui sont venues ses inspirations : « Ils étaient tout dégoûtants de victoires. L'épouvante se faisait acclamation pour les saluer. Ils traînaient à leur suite on ne sait quelle flamme en tumulte. Ils apparaissaient... dans un échevelé de lumière horrible... On entendait des bruits d'éroulement dans leur gloire... Ils s'entrehaïssaient. Des chocs fulgurants allaient de l'un à l'autre ;... leur rayonnement s'allongeait en épées... *Ce groupe d'apocalypse* resplendissait<sup>2</sup>. » Aussi bien ces jeux formidables de lumière et d'ombre, de silence et de bruits, ce fourmillement de foules élues ou maudites, ne rap-

1. Voir aux *Sources*.

2. *L'histoire réelle*. Voir aussi cette vision de Marius dans *les Misérables* (5<sup>e</sup> partie) qui, pour être empruntée à un roman, n'est pas moins précieuse à recueillir : « Les choses qui se passaient devant lui semblaient lointaines ; il distinguait l'ensemble, mais il n'apercevait pas les détails. *Il voyait* les allants et venants à travers un flamboiement. *Il entendait les voix* parler comme au fond d'un *abîme*. »

pellent-il pas Ézéchiël ou saint Jean? « Et je vis, et voilà qu'un tourbillon de vent venait de l'aquilon, et une grande nuée et un feu tournoyant, et tout autour une lumière... Une vision courait au milieu des animaux, un feu éclatant, et la foudre sortait de ce feu. Et les animaux allaient et venaient comme la foudre étincellante » (*Ézéchiël*, 1). « Il sortait du trône des éclairs, des tonnerres et des voix... Autour du trône vingt-quatre vieillards, revêtus d'habits blancs, avec des couronnes d'or sur la tête... chacun avec des harpes et des coupes d'or pleines de parfums, qui sont les prières des saints. Ils chantaient un cantique nouveau, disant : Seigneur, etc... » (*Apocalypse*, 4 et 5). Et je vis la bête et les rois de la terre et leurs armées rassemblées... » (*Ibid.*, 19, 19). D'autant que l'on sait par ailleurs que l'évocation de ces foules bruissantes apparues dans un tourbillon de lumière s'associe chez Hugo au souvenir des grands mages de la Bible.

Ils bruissent comme au vent de ténébreux rameaux <sup>1</sup>,

écrit-il quelque part de « Salomon, Jean, Isaïe, Amos », et ils

Vont comme enveloppés de tourbillons terribles <sup>2</sup>.

Au reste, toutes ces foules vues en rêve se ressemblent par quelque trait. Quoi d'étonnant? Elles reproduisent un même modèle biblique. (Voir plus loin les sources apocalyptiques de la *Vision de Dante et des Malheureux*.)

(Le Cuivre) a l'air de se dissoudre en fanfare...  
Tout un orchestre énorme et monstrueux chantait.  
Et ce triomphe était rempli d'hommes superbes  
Qui riaient et portaient toute la terre en gerbes...

(*Les Malheureux*, 1855. Contemplations.)

Et ce nuage était plein de fantômes d'or.  
.. Je vis des commandants sur leurs chevaux de guerre,  
L'épée au flanc, la plume au front, l'air irrité...  
Ils tenaient des batons comme font les consuls.

(*La Vision de Dante*.)

Ils sont libres, joyeux, superbes,  
Les vils chantent les meurtriers  
Tous ont les mains pleines de gerbes  
Ils passent comme la fanfare...

*Ils sont toujours là. Les Quatre Vents*, 1875.

Des êtres monstrueux parurent...  
Tous habillés de pourpre et d'or,  
L'œil superbe, l'épée au flanc...  
Globe en main...

(*La Vision de Dante*.)

A côté des visions de foules, voici les apparitions isolées, sil-

1. Ressemblait au bruit sourd que les grands arbres font (*Vision de Dante*).

2. Toute la Lyre. *L'Art*, IV.

houettes de lumière qui traversent l'ombre, où elles se replongent, après s'en être détachées : figures d'anges, de monstres, de choses.

Une multitude d'anges et de spectres se profilent sur le ciel de V. Hugo, surtout à partir de l'exil. Rappelons-nous l'ange « Peuple » d'*Applaudissements*<sup>1</sup>, la « Liberté » de la *Fin de Satan*, la « Justice » de l'*Élégie des Fléaux*, l'« Esprit humain » du poème *Dieu*. Ceux-là portent dans leur nom la signification de leur message. D'autres la portent en lettres de flamme sur leur front, comme les figures entrevues par saint Jean. « Ils auront le nom de l'Agneau écrit *sur le front* (*Apoc.*, 22, 4). Et ce nom était écrit *sur son front* : Mystère ! » (*Ibid.*, 17, 5).

(Multitudes) Ayant des chiffres *sur le front*.  
(*La Vision de Dante.*)

(Il portait *sur sa tête*) ce mot : Justice !  
(*Ibid.*)

On lisait *sur son front* ces trois mots : Je le jure.  
(*Ibid.*)

Les rois portant *au front* : Mané ! Thécel ! Pharès !  
(*Dieu. L'Aigle.*)

...Épelant le saint nom *sur chaque front* vermeil.  
(*Toute la Lyre. L'Art, XIII.*)

(Les rois) *marqués au front* d'un vers que lira l'avenir  
(*Feuilles d'automne, pièce 40.*)

D'autres encore, les plus nombreux, sont anonymes, simples figurants ou obscurs comparses du drame surnaturel. Tels sont ces quatre anges du *Gibet*, venus d'ailleurs du ciel joannique.

L'œil sinistre de Jean dans le ciel noir plongeait. « Après cela je vis quatre anges debout aux  
...Quatre anges se tenaient aux quatre coins du monde. quatre coins de la terre, retenant les quatre  
Ces anges arrêtaient au vol les quatre vents, vents pour les empêcher de souffler sur la  
Pour qu'aucun vent ne pût souffler sur les vivants, terre et sur la mer et sur aucun arbre » (*Apoc.*,  
Ni troubler le sommet des montagnes de marbre, 7, 1).  
Ni soulever un flot, ni remuer un arbre.  
(*Fin de Satan, p. 198.*)

1. *Les Châtiments.*

D'autres enfin se créent, au moyen de périphrases, une sorte d'inquiétant « incognito ». Si le voyant essaie de percer le mystère qui les entoure, s'il risque la question : Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ? il reçoit des réponses décourageantes.

Je leur ai demandé : Mais qui donc êtes-vous ?  
Et ces êtres, n'ayant presque plus face d'homme,  
M'ont dit : nous sommes ceux qui font le mal...  
On disait : Qui sont-ils ? D'où viennent ils ? Ils sont  
Ceux qui punissent, ceux qui jugent, ceux qui vont.  
(Légende des Siècles. *Les chevaliers errants.*)

« Et voilà vingt-cinq hommes. Et il (l'esprit) me  
dit : Ce sont là ceux qui méditent l'iniquité. »  
*Ezéchiel. II. 2*  
Un des vieillards me dit : Qui sont ceux-ci ?  
Et d'où viennent-ils ? Et il me dit : ce sont  
ceux qui sont venus... »

(*Apoc., 7.*)

L'Être divin est de ceux qu'une périphrase peut le moins imparfaitement désigner. Les auteurs sacrés n'osaient lever les yeux sur les lettres flamboyantes de Yahvé, si grande était la majesté du nom divin. Pour d'autres raisons, et parce que Dieu est l'ineffable, Hugo désespère d'enclorre jamais dans les étroites frontières d'un mot ses infinies perfections.

.....Celui qui crée et qui sourit,  
Celui qu'en bégayant nous appelons Esprit,  
Bonté, Force, Équité, Perfection, Sagesse.  
(Légende des siècles. *Le Sultan Mourad.*)  
L'Être incommensurable à qui rien n'est pareil,  
Dont l'œil en s'entrouvrant luit comme le soleil.  
(Dieu. *L'Aigle.*)

Celui qui vit dans les siècles... qui a créé le  
ciel, la terre (*Apoc., 18*). Et il sera appelé l'Ad-  
mirable, le Conseiller, Dieu, le Fort, le Père  
de l'Éternité, le Prince de la paix (*Isaïe. 9, 6*).  
Je suis le premier et le dernier. Je suis celui qui  
vit (*Apoc., 1*). Voici ce que dit le Fils de Dieu,  
qui a les yeux comme une flamme, et les pieds  
comme l'airain brillant, le saint et le véritable.

Les anges hugoliens tiennent leur ressemblance physique des anges du *Paradis Perdu* et de ceux de la Bible, sans que l'on puisse définir avec certitude à laquelle de ces deux lignées d'ancêtres ils doivent le plus de traits. Mais il faut observer que leurs ascendants miltoniens étaient eux-mêmes d'origine sacrée, apparentés de fort près aux anges d'Ezéchiel et de saint Jean. C'est ainsi que, de toutes façons, ils appartiennent à la grande famille biblique<sup>1</sup>.

1. L'immense figure d'archange évoquée dans les dernières de la *Trompette du Jugement* (L. des S.).

Sans doute quelque archange ou quelque séraphin  
Immobile, attendant le signe de la fin,  
Plongeait profondément, sous les ténébreux voiles,  
Du pied dans les enfers, du front dans les étoiles,

fait penser au chêne de la fable. Mais La Fontaine et V. Hugo, après lui

- « Et sur son front le jour semblait éclore.  
(Dieu, *L'ange*.)
- Nous planerons de monde en monde  
Avec des flammes à nos fronts (*Caeruleum Mare*).  
Près de toi Raphaël, Gabriel qui secoue  
Un météore épars en flammes sur son front.  
(*Fin de Satan*, p. 284.)
- Sa tiare splendide est une ruche immense,  
Essaim de flamme...  
(Légende des siècles. *Tout le passé et tout l'avenir*.)
- (II) Apparut couronné d'une tiare d'astres,  
Vêtu de flamboiements (*Magnit. Parvi*.)
- Sa chevelure était blonde et surnaturelle  
Et frissonnait splendide, et laissait derrière elle  
Une inondation de (rayons dans la nuit.  
(*Fin de Satan*, p. 284.)
- Au front des immortels brille un jour sans nuage  
(Delille, *Paradis Perdu*.)
- Un ange glorieux se tenait debout... Une tiare  
d'or, des rayons de soleil couronnaient sa tête  
(Chateaubriand, *ibid.*, tome I, p. 112). Les esprits  
élus attachent leur resplendissante chevelure  
entrelacée de rayons (*Ibid.*, p. 102).
- Alors il voit un ange radieux
- Des rayons les plus purs...  
Il tressa pour son front son riche diadème.  
(Delille, *Ibid.*, III, 227.)
- Son visage était aussi lumineux que le soleil  
dans sa force (*Apoc.*, I, 16).

Il n'est pas jusqu'aux attitudes de ces anges qui ne s'autorisent  
d'un précédent sacré.

- Il (l'ange) dit, *levant un doigt* de sa main souveraine : *Et l'ange leva la main* vers le ciel (*Apoc.*, 10,5.)  
Que l'oreille d'en bas qui m'écoute comprenne. Si quelqu'un a des oreilles qu'il entende  
(Dieu, *L'Ange*, 1856.) (13, 9.)
- Tout était vision sous le ténébreux dôme  
J'aperçus dans l'espace étoilé trois fantômes
- ...Le premier spectre dit : Mané ! Thécel ! Pharès !  
Son doigt levé montrait l'obscurité maudite.  
(Légende des siècles. *La Vérité*.)

Ils portent des objets symboliques (palmes, gerbes, glaives  
et bâtons) comme ceux de saint Jean portaient des verges d'or  
(*Apocalypse*, 21).

- ...Je vis alors que (l'ange) tenait une palme <sup>1</sup>.  
(Ils tiendront) Des rayons frissonnants semblables à des palmes <sup>2</sup>.  
La palme, cette flamme  
Faite d'azur, frémit devant des mains sanglantes <sup>3</sup>.  
Ils riaient et portaient toute la terre en gerbes <sup>4</sup>.  
Tous ont les mains pleines de gerbes <sup>5</sup>

ou à travers lui, ne seraient-ils pas tributaires de la Bible ? « La gloire de  
l'impie est courte... Que son orgueil s'élève jusqu'aux cieux, que sa tête  
touche aux nues » (*Job*, 20, 6). « Quand ils descendraient jusqu'aux enfers,  
ma main les en arracherai ; quand ils monteraient jusque dans les cieux, je  
les en précipiterai » (*Amos*, 9, 2).

1. Dieu, *L'Ange*, 1856.
2. Les Contemplations. *Ce que dit la Bouche d'Ombre*, 1855.
3. Les Quatre vents. *L'échafaud*.
4. Les Contemplations. *Les malheureux*.
5. Les Quatre vents. *Ils sont toujours là*.

Il tenait les morceaux d'un glaive dans ses mains  
...Ils tenaient des bâtons comme font les consuls <sup>1</sup>.

La figure apparue peut n'offrir d'intérêt que par son geste : c'est sur lui seul alors que se concentrent la lumière et les regards. Une main, une trompette, une balance émergent de la brume, obsédantes, comme détachées du corps et du bras qui les supportent. Visions éminemment impressionnantes, et comme on en chercherait en vain de tout à fait semblables dans la Bible ! J'entends bien que les spectacles analogues d'Ézéchiël et de saint Jean ont pu donner le branle à l'imagination de V. Hugo ; mais ils sont loin de réaliser au même degré la convergence de lumière et d'intérêt que notre poète, avec un art consommé, réussit à donner à ses créations.

Et l'on voyait sortir de l'abîme insondable  
Une sinistre main quis'ouvrait formidable <sup>2</sup>

(Légende des siècles. *Le sultan Mourad.*)

1. *La Vision de Dante.*

2. Le dessin d'une main tendue hors de l'ombre et symbolisant le Rêve, fait partie de la collection conservée place des Vosges, au musée Hugo. On sait trop peu que V. Hugo, qui cumula tant d'autres gloires, dessinait dans un style très original. Tout lui était prétexte à dessin. Sur le premier bout de papier qui lui tombait sous la main, fragment de journal, carte de visite, ticket de théâtre, il fixait la vision du moment. Ses dessins fourniraient une excellente illustration à ses œuvres, et surtout un excellent commentaire de son évolution littéraire. Car il va sans dire que son art a suivi la même courbe que sa poésie : simplement soucieux de pittoresque quand elle est purement lyrique, il s'imprègne de symbolisme quand elle devient apocalyptique. La période des *Voix intérieures*, des *Burgraves*, du *Rhin*, est représentée par des fleurs, des paysages, des burgs et des clochers gothiques. Plus tard, les ombres que sa philosophie agnostique fait flotter dans sa poésie, se concrétisent sur le papier en énormes paquets d'encre, renforcés de suie, de café noir, de sépia, de charbon, de jus de tabac. A ces empâtements noirs se heurtent des taches blanches qu'il accuse davantage en les saupoudrant de farine. Et cela représente un Christ en croix, un griffon, une main étrange, une figure de chimère, c'est-à-dire l'espoir, le doute, le rêve, le mystère. C'est le temps où le poète écrit Dieu. « Je suis tout heureux et fier, mande-t-il à Baudelaire le 29 avril 1860, de ce que vous voulez bien penser des choses que j'appelle mes dessins à la plume. J'ai fini par y mêler du crayon, du fusain, de la sépia, du charbon, de la suie, et toutes sortes de mixtures bizarres qui arrivent à peu près à rendre ce que j'ai dans l'œil et surtout dans l'esprit. »

...Et l'on vit une main qui retournait le temps.  
(Toute la Lyre. *La Guillotine.*)

Une sinistre main sortait de l'infini.  
(Légende des siècles. *La trompette du Jugement.*)

...Je vis dans la nuée un clairon monstrueux.  
(*Ibid.*)

...On vit dans la nuée où rien n'a plus de forme  
Vaguement apparaître une balance énorme...  
(Légende des siècles. *Le sultan Mourad.*)

Cette vérité que les joies de la chair sont des joies trompeuses et à fleur d'âme va prendre corps aux yeux du poète des *Malheureux* de la façon la plus inattendue. Il assiste au défilé des heureux de la terre; ils passent avec des rires et des chants, tout florissants de vie, au son des fanfares voluptueuses. Soudain une horrible métamorphose de ces faces de plaisir !

Leur visage riant comme un masque est tombé,  
Et leur *pensée*, un monstre effrayant et courbé,  
Une *naine hagarde*, inquiète, *bourru*,  
*Assise sur leur crâne affreux*, m'est apparue.

Des bêtes étranges, dragons et griffons, hydres et gypaètes, cerfs et chauves-souris, des bêtes monstrueuses, Béhémoth et Léviathan, des figures de chimères bizarres ou effrayantes, comme la Mort et la Honte (voir aux Sources), cohabitent avec les anges dans les régions du rêve hugolien. Elles ressemblent à celles qui grimacent sur les murs de nos cathédrales ou dans les contes fantastiques du moyen âge. Le poète les admet dans sa vision pour leur singularité même et l'incohérence de leurs formes, et parce qu'elles jouent un rôle dans la mise en scène des visionnaires sacrés, ses modèles <sup>1</sup>.

1. Et l'âpre Ézéchiél, l'affreux poète chauve,  
Homme fauve écoutait parler la bête fauve.  
(*L'Art d'être grand-père*, II.)

C'est en regardant fuir sous l'insondable voûte  
D'affreux griffons,  
Qu'Amos effaré songe <sup>1</sup>.

(Les Quatre Vents. Le livre lyrique. *Horreur sacrée*.)

...Quand saint Jean à Pathmos écrit sur son genou...

On voit parmi (ses) vers pleins d'hydres et de stryges

Des mots monstres ramper dans ces œuvres prodiges <sup>2</sup>.

Les Contemplations. *Réponse à un acte d'accusation*, 1855.)

La ressemblance entre la faune visionnaire de V. Hugo et celle qui hante l'esprit de Daniel, d'Ézéchiël et de saint Jean est en effet frappante. Les spécimens les plus notables de la monstrueuse animalité hugolienne ont émigré directement de la Bible chez notre poète. On peut aisément les identifier. C'est chose faite pour le Léviathan du poème *Dieu*. L'être tout semé de bouches, d'ailes, d'yeux du même poème (*L'Esprit humain*, 1855), le séraphin « constellé d'yeux » et « le seuil mystérieux plein d'yeux » de la *Fin de Satan* (pages 266 et 27) rappellent manifestement les figures étranges d'Ézéchiël (ch. 1 et 10), dont nous savons par *William Shakespeare* (Les Génies. *Ézéchiël*) que V. Hugo faisait grand cas.

.....grands lynx qui tutoyaient jadis  
Les prophètes sacrés accoudés sur les bibles.

(Ibid. *Le poème du jardin*.)

(C'est en regardant) D'affreux griffons  
Qu'Amos effaré songe.

(Les Quatre Vents. *Horreur sacrée*.)

Monstres ailés à un seul pied qu'on eût dit sortis de l'Apocalypse....  
(Quatre-vingt-treize. *La Convention*.) Figures chimériques... animaux apocalyptiques (*Le Rhin*, p. 79.)

1. « Je suis oiseau comme cet être  
Qu'Amos rêvait »

(Les Contemplations. *Ibo*, 1853.)

Amos est ici un mot commode et sonore. Il représente aux yeux du poète l'ensemble des visionnaires. Mais on chercherait en vain chez lui l'oiseau en question.

2. Dans le *Rhin*, p. 79, il est parlé de « figures chimériques... d'animaux apocalyptiques » ; dans « Quatre-vingt-treize », *La Convention*, de « monstres ailés... qu'on eût dit sortis de l'Apocalypse ».

Ce point allait et venait...  
...Vaste il volait...  
Et ses plumes faisaient un bruit de grandes eaux.  
Cauchemar de la chair ou *vision d'apôtre* ;  
Selon qu'il se montrait d'une face ou de l'autre,  
Il semblait une bête où semblait un esprit.

*Ézéchiel 1* : « Ils allaient et revenaient... Et j'entendis la voix de leurs ailes comme la voix des grandes eaux... Au milieu la ressemblance de quatre animaux, et leur aspect présentait la ressemblance d'un homme. »

Le Griffon de *Dieu* (1856), « lion par la crinière et l'ongle, oiseau par l'aile » répond à ce type de monstre déjà entrevu dans les « Contemplations » (*Ibo*, 1853) qui mêlait

L'aile de l'aigle a la crinière  
Des grands lions

et ils reproduisent l'un et l'autre la figure du lion à six ailes de l'*Apocalypse* joannique (ch. 4).

...Le monstre aérien,  
Lion par la crinière et l'ongle, oiseau par l'aile,  
Chanta : Paix, vie et gloire à la voûte éternelle !  
Il est le véritable ! Il vit. Il est présent...  
Il a créé d'un mot la chose et le mystère.  
(Dieu. *Le Griffon*, 1856.)

« Le premier animal (était) semblable à un lion... (il avait) six ailes. (Il) ne cessait de dire : saint, saint, saint, le Seigneur... qui était, qui est, et qui doit venir !... Gloire, honneur et puissance parce que vous avez créé toutes choses ! » (Apoc., 14.)

Chose horrible à dire, ces bêtes parlent :

(Les monts)

Virent le premier aigle, escaladant les cieux,...  
Se tourner vers l'aurore et crier : Alexandre !

(F. de S. *Le Glaive*, 1854.)

« Et je vis et j'entendis la voix d'un aigle qui volait au milieu de l'air disant : Malheur ! » (*Apoc.*, 8, 13.)

A-t-on remarqué que de l'Ange à la Chauve-Souris du poème *Dieu* il y a progrès de difformité ? C'est que l'animalité monstrueuse que V. Hugo voit en songe incarner, à des degrés divers, les puissances du mal et de l'erreur. Une telle disgrâce est un symbole et un châtement. Toute la quantité de nuit ou de

méchanceté que recèle l'âme obscure de ces monstres s'exprime dans l'incohérence et l'inharmonie de leurs formes. Ils sont la personnification inégalement hideuse d'un mal inégalement profond. Au reste leur taille colossale suffisait à les désigner à l'animadversion du poète. V. Hugo, qui aime les monstres quand ils sont nains, et qui les plaint alors d'être laids, parce qu'ils sont faibles, les exècre quand ils sont géants : ce sont les « tyrans » et les « prêtres » de cette cité animale dont les misérables sont l'âne, le crapaud, la chouette, le cheval de trait.

Comme dans les apocalypses sacrées, les figures qui traversent le champ de la vision de V. Hugo se succèdent dans l'ordre le plus imprévu. Leurs subites métamorphoses reproduisent toutes les surprises et toutes les étrangetés des rêves et des cinématographes.

Et je vis au-dessus de ma tête un point noir  
Et ce point noir semblait une mouche...  
C'était une lumière avec deux ailes blanches.

(Dieu. *La Lumière.*)

Une nuit je rêvais... (au loin)  
De grands lions de pierre étranges et superbes...  
Or tout à coup (apparat)  
Un oiseau monstrueux, vaste, effroyable à voir,  
Si fauve, si hideux que les lions de pierre  
S'enfuirent...

(Toute la Lyre. *La Pensée. Une nuit je rêvais.*)

Le Marius des *Misérables* voyait en rêve des « allants et venants à travers un flambloiment. *Il entendait les voir parler comme au fond d'un abîme* » (5<sup>e</sup> partie). Pour être emprunté à un roman, le détail de ces extases convient merveilleusement aux visions du poète. L'oreille y est intéressée autant que l'œil. Des voix sortent de l'abîme : clameurs de foules qui passent, mots venus d'on ne sait quelles invisibles bouches.

Et j'entendis des voix au milieu des nuées.

(Rel. et Rel. *Des voix.*)

Les masques bruissaient comme une onde en murmure  
(Les Quatre Vents. Le livre épique. *La Révolution.*)

On entend sur les monts, sur les mers, sur la grève,  
Cette clameur : Hélas ! Puebla ! puis ce glas :  
Hélas ! Mentana ! puis les cris : Aubin ! Hélas !  
Hélas ! Ricamarie ! Hélas !

(Années funestes. *Départ et retour des régiments.*)

L'ombre étant pour ainsi dire l'aspect visible du silence, le thème de l'audition des voix n'est autre chose que, transposé sous une forme auditive, celui des apparitions lumineuses.

La plupart des paroles mystérieuses que nous percevons se réfèrent à une scène de jugement invisible, dont elles nous apportent l'écho. Il y a les plaintes des victimes :

« Justice ! » répétait l'ombre...

(L. des S. *Le sultan Mourad.*)

(On entend)

Cette clameur : Hélas ! Puebla !... (cf. plus haut).

(L'un des masques)

S'écria : Nord et Sud ! Orient ! Occident !

Le vent d'en haut, quand donc se déchaînera-t-il?...

(Les Quatre Vents. Le livre épique. *La Révolution.*)

Quels sont vos meurtriers et vos bourreaux ? dit l'ange,  
Et d'une seule voix, ils dirent : Les soldats !

(L. des S. *La Vis. de Dante.*)

les réponses accoutumées aux questions d'identité :

Et le premier esprit cria : Fatalité !

(Légende des siècles. *La vision d'où est sorti ce livre.*)

Qu'êtes-vous ? Et le groupe à ses pieds répondit :  
Rois !...

(*La Vision de Dante.*)

les appels de pitié des témoins à décharge :

Et le porc murmura : Grâce ! Il m'a secouru.

(*Le sultan Mourad.*)

les dépositions sévères des témoins à charge :

Et le spectre montra ces trois taches au ciel.

Et cria : Cieux profonds ! voici du sang d'Abel !

(*F. de S.*, p. 34.)

la sentence du juge, verdict de pitié ou condamnation définitive :

Au-dessus de la terre une voix dit : Clémence !

(*Ibid.*, p. 29.)

(Dieu) dit : Ne jetez pas ce qui n'est pas tombé

... Et l'espace entendit une voix qui disait :

Mets-le dans ton enfer...

(L. des S. *La Vis. de Dante.*)

Le premier spectre dit : Mané ! Thécel ! Pharès !

(*Ibid. La Vérité.*)

les clameurs satisfaites de l'exécuteur des vengeances <sup>1</sup>.

(Le Peuple) Et rit et s'écria : Voici la grande automne !

(Toute la lyre. L'humanité. *La Guillotine.*)

On pourrait retrouver dans l'*Apocalypse* toutes les phases de ce débat surnaturel : « Et tous jetaient un grand cri, disant : Seigneur, qui êtes saint, jusques à quand différerez-vous de juger ? (6, 10.) — Et je vis et j'entendis la voix d'un aigle qui volait au milieu de l'air, disant à haute voix : Malheur <sup>2</sup> (18, 13). — Celui

1. Les vents partagent avec les anges justiciers et le peuple cette fonction surnaturelle.

Puis, se tournant, il fit signe aux aquilons.

Les vents ayant soufflé, ces hommes disparurent.

(*La Vis. de Dante.*)

..... Oh ! le grand vent farouche

*Le vent* d'en haut, quand donc se déchaînera-t-il ?

... *Vents* ! noirs avertisseurs...

N'amènerez-vous pas les formidables dieux ?

(Toute la lyre. L'humanité. *Invocation du mage.*)

2. Comparer :

(Il vit) le premier aigle escaladant les cieux

Se tourner vers l'aurore et crier : Alexandre !

(*F. de S.*, p. 68.)

qui était assis sur le trône dit : Voilà que je renouvelle toutes choses » (21, 3-5).

L'ange au front de qui l'aube éblouissante naît  
La vit, la prit, et dit...  
Seigneur, faut-il qu'elle aille elle aussi dans l'abîme ?  
Dieu se tourna, par l'être et la vie absorbé  
Et dit : Ne jetez pas ce qui n'est pas tombé.  
(*Fin de Satan*, p. 16.)

Quand l'archange parut, les trompettes sonnèrent  
Et l'archange cria...  
Levez-vous, accourez, venez, comparez.  
... Car le juge est assis pour punir et c'est l'heure  
Où les clairons du ciel sonnent aux quatre vents.  
(*La Vision de Dante*.)

Or moi, Jean, je vis un deuxième ange,  
montant de l'Orient avec le signe du  
Dieu vivant, et il cria d'une grande voix  
aux quatre anges à qui il a été donné de  
nuire à la terre... disant : Ne nuisez pas  
à la terre !  
(*Apoc.*, 7.)

Je vis, et voilà... la voix qui m'avait  
parlé avec un son de trompette disait :  
Monte ici... Et je vis un trône... dans le  
ciel et quelqu'un assis sur le trône  
(*Apoc.*, 4) Je vis quatre anges... aux  
quatre coins de la terre (7).

Ces versets de saint Jean « Il cria d'une grande voix *aux quatre anges* à qui il a été donné de nuire à la terre (7). Je vis *quatre anges* debout aux *quatre coins* de la terre » (*Ibid.*), ont même fait jurisprudence pour notre poète. Les hérauts surnaturels de V. Hugo doivent, pour la validité de leur message, se tourner successivement vers les quatre vents et y jeter leur clameur avec un cérémonieux formalisme.

Tout à coup une voix sortit du voile obscur  
... et quatre fois cette voix vers l'*aurora*,  
Vers le *Sud*, vers le triste *Occident*, vers le *Nord*  
Cria...

(*F. de S.*, p. 32.)

Il crie aux *quatre vents* : Égalité ! Justice !  
(Dieu. *L'ange*.)

Vents des cieux ! croyez-vous avoir seuls un quadrigé  
... Et de là crier : Gloire ! aux *quatre coins* du ciel.  
(Les Quatre Vents de l'Esprit. *Prologue*.)

(Et l'un d'eux) s'écria : Nord et Sud ! Orient ! Occident !  
(Les Quatre Vents de l'Esprit. Le livre épique.  
*La Révolution*.)

On vit le premier aigle, escaladant les cieux,  
... Se tourner vers l'*aurora* et crier : Alexandre !  
Le deuxième cria du côté du *midi* :  
Annibal ! Le troisième à l'œil fixe et hardi,

Sur le rouge *occident* jeta ce cri sonore :  
César ! Le dernier, vaste et plus terrible encore,  
Fit dans le sombre azur signe au *septentrion*,  
Ouvrit son bec de flamme et dit : Napoléon !

F. de S., p. 68.

Aussi bien la mise en scène du jugement dernier, la *parousie*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, est-elle le lieu commun où l'apocalypse hugolien va rejoindre l'*Apocalypse* biblique. V. Hugo accommode en parousie les sujets les plus réfractaires, semble-t-il, à ce genre de transformation, *La vision de Dante*, par exemple, et *Le sultan Mourad*. La première de ces pièces, où rien ne manque à l'appareil d'une scène de jugement, représente le spécimen le plus complet et le plus grandiose de la parousie visionnaire chez V. Hugo. Tous les insignes criminels qu'il dénonce en détails dans les *Châtiments* et le *Pape* apparaissent à la fois dans sa vision et y reçoivent la note d'infamie appropriée à leurs crimes. *Le sultan Mourad* surtout est curieux par la disproportion entre cette histoire de porc secouru et ses suites judiciaires. Il y avait une fois un sultan cruel qui vint à mourir. Il n'avait eu de pitié qu'une fois, pour un porc. Sa vie est évoquée au tribunal de Dieu. Le juge divin s'inspire, dans son verdict de *Pitié suprême*.

Et Mourad entendit une voix qui disait :...

Et l'on voyait sortir de l'abîme insondable

Une sinistre main qui s'ouvrait formidable ;

« Justice ! » répétait l'ombre, et le châtement

Au fond de l'infini se dressait lentement.

Soudain du plus profond des nuits, sur la nuée,

Une bête difforme, affreuse, exténuée,

Un être abject et sombre, un pourceau s'éleva,

Ouvrant un œil sanglant qui cherchait Jéhovah ;

La nuit apporta le porc dans la lumière

Et le porc murmura : Grâce ! il m'a secouru.

Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent.

(Alors) On vit dans le brouillard où rien n'a plus de forme,

Vaguement apparaître une balance énorme,...

Terrible, elle oscillait, et portait, . . .  
Dans un plateau le monde et le pourceau dans l'autre.  
Du côté du pourceau la balance pencha.

*La Trompette du Jugement* (Légende des Siècles), par les préoccupations dont elle témoigne, a donc sa place marquée au centre de l'œuvre visionnaire de V. Hugo. Ses fanfares éclatent, grosses d'imprécises menaces et de promesses de résurrection. Elles sonnent le réveil des peuples et la damnation des tyrans. La parousie a le don d'émouvoir son lyrisme apocalyptique, comme nous verrons qu'il émeut son génie oratoire. Il la met en visions comme il l'enferme dans ses prophéties. Et l'on doit bien avouer qu'il ne pouvait choisir, pour l'adapter à son eschatologie philosophique, de plus magnifique symbole ; celui-ci fourmillait de contrastes et de paradoxes qu'il excellait à traduire : les soudains appels de l'archange tombant dans le silence universel, les morts subitement éveillés, la face du Juge s'éclairant tout à coup au fond de l'ombre.

S'il fallait représenter notre moderne voyant tel que volontiers je l'imagine, ce serait, dans une attitude qu'il prête quelque part à saint Jérôme, l'ouïe et le regard tendus vers des visions de jugement dernier, obsédé par « les préoccupations de l'éternité et l'attention au clairon de l'archange » (William Shakespeare. *Les âmes*). Tout lui rappelle la pensée de Josaphat.

Toi, Zodiaque, vous, comètes étendues,  
. . . vos bruits sont pareils à de *vagues clairons*.  
(Légende des siècles. *Abîme*.)

Tout était vision sous les ténébreux dômes,  
. . . Les gouffres répétaient aux gouffres : JOSAPHAT.  
(Légende des siècles. Les temps présents.  
*La Vérité*.)

Ces scènes de rêve se situent dans l'immense espace, dans le vide noir. De quelques noms interchangeable que V. Hugo appelle cette surnature, le puits des nuits, l'insondable chaos, le

gouffre, l'infini, les ténèbres, l'ombre, l'abîme, il adore nous en décrire les aspects, et il y excelle. Décrire les aspects du vide et du néant, les formes de la nuit immobile et uniforme, semble contradictoire dans les termes. Rien n'est impossible à l'imagination de V. Hugo. Elle féconde les plaines arides de l'espace, y fait éclore d'étranges fleurs de rêve, elle y creuse des précipices, y dresse des montagnes; la nuit s'anime de faces aveugles. D'autres se plaindraient de l'absence de données sensibles. Il s'en réjouit. Là, du moins, il déploiera librement son génie, loin des étroits horizons de la terre, sans se heurter aux limitations gênantes du réel.

Il ne faut donc pas s'attendre à voir V. Hugo nous rapporter de ses explorations hors de la terre des impressions conformes à l'expérience ordinaire de nos sens. Il tire de son imagination affranchie, et fonctionnant sans contrôle, un pittoresque paradoxal. Ses réalisations plastiques du néant ont pour loi, comme il convient, de violer toutes les lois de la géométrie et de la logique terrestres.

Et les noirs tourbillons et les *gouffres* hideux  
Se courbaient...

(*Fin de Satan*, p. 13.)

Ce précipice était de la mort faite abîme.  
On y sentait flotter du sépulcre dissous...

(*Ibid.*, 268.)

Tous les renversements en arrière, effrayés,  
Se dressaient...

... On voyait la face effroyable du vide.

(*Ibid.*, 277.)

(L'Ombre c'est)

La *cécité glacée*, et plus qu'un marbre lourde,  
Une *tranquillité muette*, aveugle et sourde

(*La Vision de Dante.*)

Dimensions et aspects de ces paysages d'ombre sont conçus en fonction inverse des paysages de la terre,

Sans forme, sans contour, sans plancher, sans plafond,  
Où dans l'obscurité l'obscurité se fond.  
... C'est l'espace béant, l'étendue impossible,  
Qui fuit dans tous les sens devant l'œil éperdu.

Ils ont pour règle d'être *hors du temps, hors du nombre, hors de l'espace*<sup>1</sup>.

Et je ne sentais plus *ni le temps, ni le nombre.*

(Légende des siècles. *La trompette du jugement.*)

Et j'étais *hors du temps, de la forme et du nombre.*

(Ibid. *La Vision de Dante.*)

Le voilà *hors du temps, De l'espace et du nombre*

(Les Contemplations. *Pleurs dans la nuit.*)

... Vide où s'évanouit l'être, le *temps, le lieu.*

(*F. de S.*, p. 225.)

Ne sortez pas du *temps, du nombre et de l'espace.*

(*Ibid.*, 118.)

Il ne faut plus fixer un *temps, compter un nombre*<sup>2</sup>.

(*Ibid.*, 298.)

1. Des épithètes qui rayonnent le mystère, jetées à profusion à travers les hémistiches, achèvent de déconcerter l'imagination et la sollicitent à élargir sans fin la vision commencée. Dans les descriptions hugoliennes de la surnature, les vocables nuageux flottent en grand nombre : noir, pâle, formidable, sombre, sinistre. Les mots que l'on comprend le moins rendent le mieux sa pensée. D'un sens brumeux et voilé, ils étendent sur le récit comme un réseau d'ombre qui fait évanouir l'image en un lointain très vague et recule infiniment la perspective. On en peut dire autant du mot « abîme » lui-même. Son sens est mal enclos dans des frontières indécises qui fuient devant l'imagination et lui ouvrent des échappées sur l'infini. On ne sait pas bien ce qu'il veut dire. Mais il l'exprime magnifiquement. Aussi, à la faveur de son imprécision, le poète le prend dans les acceptions les plus diverses : immense espace, mal, mystère.

2. La longueur de ton deuil dépassera *le temps,*

Le chiffre de tes maux dépassera le *nombre.*

(*Fin de Satan*, 283.)

... (Je fais disparaître) le *nombre*

Et *l'espace et le temps...*

(Légende des Siècles. *L'épopée du Ver.*)

... Tous voyaient la lumière et seul il voyait l'ombre.

Hélas ! sans calculer le *temps, le lieu, le nombre.* etc...

(*L'année terrible*, p. 23.)

Nous lisons dans le *Paradis perdu* de Delille (tome II, p. 165) :

Là viennent s'abîmer le *temps* et l'*étendue*,  
Là dans l'*immensité* la *grandeur* est perdue,  
... Où s'engloutit l'*espace*, où s'épuisent les *nombre*s.

V. Hugo tenait sans doute de Milton ces paradoxales unités de mesures et l'idée première de ce pittoresque effarant. Mais il croyait les avoir apprises de saint Jean lui-même.

Écoutez. Je suis Jean. J'ai vu des choses sombres.  
J'ai vu l'*ombre infinie* où se perdent les *nombre*s,  
Les engloutissements de l'*abîme sans fond*.  
J'ai vu le ciel, l'éther, le chaos et l'*espace*.  
(*Les Mont.*, VI, 4.)

Au fait, l'abîme de V. Hugo, comme celui de Milton, se confond avec l'*abyssus* apocalyptique, avec cet

Abîme qu'à Pathmos vit s'entrouvrir saint Jean.  
(*Les Châtiments*, p. 20.)

L'ombre, telle qu'elle apparaît à V. Hugo, c'est l'effroi rendu sensible aux yeux.

On entrevoit l'horreur des lieux inaperçus.  
(*La Vision de Dante*.)

Un vide monstrueux où de l'effroi surnage.  
(*L. des S. Le Titan*.)

Quelle différence avec la nuit lamartinienne dont l'azur est transparent, qui verse sur le poète, avec ses pacifiques rayons de lune, une douce et sereine mélancolie !

Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue,  
La lune se balance aux bords de l'horizon ;  
Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon . . .

La nuit hugolienne, c'est l'ombre noire, opaque, troublante, d'où suintent l'effroi, et je ne sais quelle horreur métaphysique.

Le poète est le premier effrayé de ses propres imaginations. Il l'est de propos délibéré parce que l'effroi est une tradition des visionnaires sacrés, ses modèles.

Saint Jean *frissonne*; au fond de sa sombre poitrine,  
L'apocalypse horrible agite son tocsin.

(*Les Cont.*, I.)

... Et Jean, *fauve songeur qu'en frémissant* on nomme.  
(Légende des Siècles. *Le Cèdre.*)

Un jour, le morne esprit, le prophète sublime  
Qui rêvait à Pathmos  
Et lisait, *frémissant*, sur le mur de l'abîme  
De si lugubres mots...

(*Les Cont. Pleurs dans la nuit.*)

C'est en regardant fuir sous l'insondable voûte  
D'affreux griffons  
Qu'*Amos effaré* songe...

(*Les Q. V. Horreur sacrée.*)

« C'est dans saint Jean de Pathmos parmi tous, écrit-il dans *William Shakespeare* (Les Génies ; saint Jean), qu'est sensible la communication entre certains génies et l'abîme. » Il ne doute pas qu'il ne compte lui-même parmi ces génies privilégiés. Sa terreur prend conseil de la leur. Il se préoccupe de frissonner selon les règles qu'ils en ont laissées, et de composer sur les leurs ses gestes d'épouvante.

Et je vis au-dessus de ma tête un point noir.  
...C'était une lumière avec deux ailes blanches  
Cette clarté disait...  
La clarté s'arrêta comme tout éblouie.  
Je m'évanouissais, et la vue et l'ouïe  
Et jusqu'aux battements du cœur s'interrompant  
S'en allaient hors de moi comme une eau se répand.  
(Dieu. *La lumière.*)

Alors tremblant, sentant chanceler mes genoux  
(Les Contemplations. *Les Malheureux.*)  
Il (l'Etre) me toucha le front du doigt et je mourus  
(Dieu. *Le jour.*)

Son visage était aussi lumineux que  
le soleil dans sa force. Et lorsque  
je le vis, je tombais à ses pieds  
comme mort, et il mit la main droite  
sur moi (*Apoc.*, 1). Toutes les mains  
seront détaillantes, et tous les ge-  
noux se déroberont comme l'eau  
(*Ezéchiel*, 7, 17).

V. Hugo traduit aussi plus librement l'angoisse de ne pouvoir fuir l'obsession de son horrible cauchemar : il ponctue sa vision

d'épithètes, que l'on croirait faites de syllabes qui frissonnent : effroyable, sombre, sinistre, formidable, fauve, morne, noir<sup>1</sup>.

L'hydre *immense* de l'ombre ouvrait ses ailes *noires*.

(*F. de S.*, 280.)

Mais c'est déjà parler de son style.

Il y a un style apocalyptique hugolien. La plupart de ses moyens se confondent avec ceux de la rhétorique prophétique : il en est cependant au moins trois qui caractérisent plus spécialement le lyrisme visionnaire : la répétition des *et*, le jeu des nombres symboliques, la fréquence des comparaisons.

Le procédé des *et* répétés n'a pas échappé aux critiques de notre poète. Aussi n'en multiplierai-je pas les exemples :

*Et j'ai vu des palais, des fêtes, des festins...*

*Et j'entendais chanter : Jouissons ! Triomphons !...*

*Et ce triomphe était rempli d'hommes superbes !*

(*Les Contemplations. Les Malheureux.*)

Celui des chiffres symboliques ne s'applique pas moins souvent. *Sept* et *quatre* ont une vertu fatale. L'obscur symbolisme qui en émane renforce le mystère des visions et étend sur elles comme une ombre du magisme antique.

Alors les *sept* clairons dirent : Pape de Rome!

(*Légende des siècles. La Vision de Dante.*)

... Une voix

Un jour en sortira qu'on entendra *sept* fois.

(*Ibid. La trompette du jugement.*)

... Peuple, le clairon sonne aux *quatre* coins du ciel.

(*Les Châtiments. Carte d'Europe.*)

... Rien qu'à te voir jeter ta honte aux *quatre* vents.

(*Ibid. Applaudissements.*)

1. Il y a ainsi un grand nombre de mots ternis par l'usage qui reluisent d'un nouvel éclat entre les mains du poète. De les avoir remis à neuf est même un de ses plus durables mérites.

... Chacun des *quatre* vents aux *quatre* coins du ciel  
Prononce un mot sinistre...

(Années fun. *Départ et retour des régiments.*)

Tout un poème est même construit sur le symbolisme d'un nombre. Le prologue des *Quatre Vents de l'Esprit* nous apprend toutes les applications que l'on peut faire de ce chiffre magique : quatre.

Je vis les *quatre* vents passer...  
Et de là crier : gloire aux *quatre* coins du ciel !...  
L'âme a, comme le ciel, *quatre* souffles en elle...  
La pensée est un aigle à *quatre* ailes qui va  
Du gouffre où Noé flotte à l'île où Jean rêva...  
Comme une croix immense aux *quatre* angles des cieux,  
Le grand char de l'esprit roule sur *quatre* essieux.

« Ses métaphores sortent de l'éternité. » C'est V. Hugo qui parle ainsi de l'auteur de l'*Apocalypse*, saint Jean (cf. William Shakespeare, *Les Génies*). V. Hugo est coutumier de l'hyperbole. Il conviendrait de ne pas attacher trop d'importance à son admiration grandiloquente des images joanniques, si leur fréquence dans sa propre œuvre visionnaire ne nous donnait une mesure plus véritable de son enthousiasme et de sa sincérité. On compte 44 « comme » de comparaison dans la seule *Vision de Dante* (sans faire état des « pareils à » et des « ainsi que »).

Les comparaisons visionnaires de V. Hugo (comme aussi bien celles de saint Jean) sont réalistes et proches des choses elles-mêmes. L'imagination, qui en fut l'ouvrière, semble nourrie d'expériences pastorales et agricoles. Poésie spontanée et primitive, qui ignore encore les recherches et les apprêts d'un art plus avancé, et dont V. Hugo, par la vertu de son admirable plasticité intellectuelle, semble avoir retrouvé le secret !

Et chacun d'eux, pareil au *renard qui s'échappe*,  
Criait...

(L. des S. *La Vision de Dante.*)

Ils avaient ce front bas des *bêtes enchaînées*,  
Quand, *le loup étant pris au piège* et garrotté,  
L'air terrible fait place à l'air épouvanté.

*Ibid.*

Il) Frémit comme frémit *l'oiseau pris au lacet*.

*Ibid.*

Un bruit pareil au bruit des *mouches qui murmurent*.  
D'autres étaient *liés au joug comme des bêtes*.

*(Ibid.)*

« L'arbre agité par les vents » et « l'onde qui mugit et qui coule » furent très exploités par son lyrisme visionnaire.

1° *Le vent dans les arbres.*

Les astres tomberont<sup>1</sup> comme des figues mûres  
Qui tombent d'un figuier secoué par le vent<sup>2</sup>.

*(La Vision de Dante.)*

...La rumeur qui sortait de ces ombres amères  
Ressemblait au bruit sourd que les grands arbres font.

*(Ibid.)*

...Et ces maîtres du monde  
Tremblèrent comme l'arbre au vol des ouragans<sup>3</sup>.

*(Ibid.)*

...David, Ézéchiël, Stésichore, Hésiode,  
Bruissent comme au vent de ténébreux rameaux.

*(Toute la lyre. L'art, IV.)*

...Plus vagues que les vents dans les arbres touffus<sup>4</sup>.

2° *L'eau.*

Cela voguait, criait, roulait *comme une houle*.

*(La Vision de Dante.)*

1. Jean dormait. Ces regards étaient fermés qui virent  
Les Océans du songe où les *astres charirent*.

*(Légende des siècles. Le Cèdre.)*

2. «Et les étoiles tombèrent comme lorsque le figuier, agité par un grand vent, fait tomber ses figues vertes » (*Apoc.*, 5, 13).

3. «Leurs cœurs furent agités comme les arbres des forêts battus par les vents » (*Isaïe*, 7, 2).

4. Feuilles d'automne. *Ce qu'on entend sur la montagne.*

Et le bien et le mal, *comme l'eau* dans un vase,  
S'y mêlent...

(*Ibid.*)

Je m'évanouissais et la vue et l'ouïe  
S'en allaient hors de moi *comme une eau se répand*.

(Dieu. *La Lumière.*)

Les masques bruissaient *comme une onde* en rumeur.

(Les Quatre Vents. Le livre épique. *La Révolution.*)

... Quelque peuple inconnu *comme une onde* écoulé <sup>1</sup>.

3° *La récolte.*

Mais la levée des récoltes est encore le lieu commun où l'apocalyptisme hugolien se fournit le plus volontiers de comparaisons, et des plus grandioses. La moisson, la fenaison, la vendange, élargies en visions surnaturelles, deviennent susceptibles d'interprétations révolutionnaires, ou se chargent d'intentions satiriques. Le tour d'imagination que ces apocalypses supposent rappelle clairement saint Jean. Elles résument ou amplifient des versets comme ceux-ci. « Et je vis, et voilà quelqu'un ayant en sa main une faux tranchante... etc... » (*Apoc.*, 14).

\*  
\* \*

L'inspiration apocalyptique, chez V. Hugo, n'est pas une manifestation isolée et tardive de son génie. Elle se rattache à un vaste courant poétique qui traverse son œuvre entière, et qui affleure en maints endroits des *Odes*, des *Rayons et des Ombres*, avant de s'étaler en larges nappes dans l'œuvre des premières années de l'exil. Y a-t-il donc une si grande différence entre le poème liminaire de la Légende, *La Vision d'où est sorti ce livre* et la *Pente de la rêverie* ?

1. *Une nuit je rêvais.* Toute la lyre. La pensée.

.. Or ce que je voyais, je doute que je puisse  
Vous le peindre : c'était comme un grand édifice  
Formé d'entassements de siècles et de lieux ;  
On n'en pouvait trouver les bords, ni les milieux  
.....  
... Mon esprit plongea donc sous ce flot inconnu,  
... Soudain il s'en revint avec un cri terrible,  
Ébloui, haletant, stupide, épouvanté,  
Car il avait au fond trouvé l'éternité!

(*La Pente de la rêverie.*)

Or *La Pente de la rêverie* est de mai 1830, et son auteur a vingt-huit ans. Il n'y paraît guère à son lyrisme « troisième manière ». Et à quel âge fut-il amené à nous faire pour la première fois cet aveu ?

Mon esprit de Pathmos connut le saint délire.

A vingt et un ans. Et ce vers est d'*Actions de Grâces* (1823). Mais il y a plus. V. Hugo n'a pas encore vingt ans que déjà il manifeste un penchant marqué à s'évader hors du temps et de l'espace, à se complaire aux visions effarantes, à voir et interpeller l'invisible. N'étaient la forme classique de *Vision*, et quelques menus détails de facture qui échappent au profane, cette ode pourrait, sans trop d'in vraisemblance, être datée de 1859. Les clairons du dernier réveil, les yeux grands ouverts éparés dans la nature, les voix sorties on ne sait d'où, une profusion d'abîmes, de chaos, d'anges, tout le machinisme apocalyptique y fonctionne déjà. Or *Vision* est de 1821.

Les souvenirs apocalyptiques de V. Hugo remontent donc aux tout premiers temps de sa formation poétique. On en trouve la trace, bien entendu, dans la langue des personnages de *Cromwell*, à qui rien de biblique ne semble étranger.

Mangez ! Le peuple est mort, vampires d'Israël, etc...

(II, 8, et *Apoc.*, 19, 18.)

... Faux dieux qui ne sont point l'alpha, ni l'oméga. <i>(Cromw., II, 10.)</i>	Je suis l'alpha et l'oméga, dit le seigneur Dieu <i>(Apoc., 1, 8.)</i>
... Les vingt-quatre vieillards et les quatre animaux. <i>(Ibid.)</i>	
(Quoique) L'ancien serpent soit son meilleur ami. <i>(Ibid.)</i>	L'ancien serpent qui est le diable. <i>(Apoc., 20, 2.)</i>
... dragons à mille têtes Et basilics portant pour queue un dard de feu. <i>(Ibid., 8.)</i>	Et je vis une bête avec sept têtes. Et le dragon lui donna sa force <i>(Apoc., 13, 1.)</i> — Leurs queues étaient semblables à celles des scorpions. Elles y portaient un aiguillon <i>(9, 10.)</i> <i>(Apoc., 13, 1.)</i>
C'est le monstre annoncé par Saint Jean. C'est la Bête De l'apocalypse — Oui — Cromwell sur notre tête Jette les neuf fléaux. <i>(Ibid., V, 8.)</i>	(Les sept anges qui répandent les sept plaies. <i>Apoc., 16.)</i>
... Les mille ans sont venus. Les saints que Dieu seconde De Gog jusqu'à Magog vont gouverner le monde. <i>(Ibid., I, 3.)</i>	Après que les mille ans seront accomplis... Satan séduira les nations qui sont aux quatre coins du monde. Gog et Magog. <i>(Apoc., 20, 7.)</i>

L'*Antechrist* (Ode) avait précisément pour épigraphe le verset dont s'inspirent les deux derniers vers que nous venons de citer.

Prenons garde que les penchants et les procédés visionnaires du jeune auteur des *Odes* lui viennent d'abord de ses fréquentations miltoniennes. Dès 1820, lors de sa découverte du *Paradis perdu*, il avait pu communier à l'esprit de saint Jean dans l'œuvre de Milton. La ressemblance d'inspiration des deux auteurs lui avait même si peu échappé qu'il caractérise ainsi quelque part — six ans après *Vision* — la manière du « Chantre de Satan » : « C'est de l'Apocalypse ! » (*Cromwell*, I, 5). *Vision* et *Louis XVII* ne sont même joanniques que dans la mesure où ils sont miltoniens. Je soupçonne que V. Hugo fut apocalyptique avant d'avoir lu l'*Apocalypse*. Du moins la preuve de ses lectures directes du livre sacré n'existe pas avant 1823, date de l'*Antechrist*, ode parousiaque dont je viens de dire que l'épigraphe est tirée de saint Jean.

L'origine miltonienne de l'apocalyptisme hugolien pourrait fournir à elle seule la matière d'une vaste et intéressante enquête<sup>1</sup>. On y verrait par exemple, et pour nous en tenir à ce

1. On expliquerait en particulier par la persistance des souvenirs du *Paradis perdu* la prédilection marquée de V. Hugo pour les mythes génésiatiques et sataniens, et le détail d'organisation de sa surnature : je ne doute pas que ce que l'on a appelé l'inspiration *dantesque* de V. Hugo ne soit plus exactement miltonienne.

détail, que les voix qui se répondent dans le ciel visionnaire de V. Hugo, de *Religions et Religion* à *Louis XVII*, nous apportent l'écho de celles qui traversent le *Paradis perdu* et qui nous renvoient à leur tour, affaiblies et lointaines, les voix du ciel évangélique.

Et j'entendis des voix au milieu des nuées.

*Religions et Religion. Des voix, 1858-1872.*

Et j'entendis l'oiseau disparu, mais terrible,

Qui criait: Dieu n'est pas! Dieu n'est pas! désespoir!

(Dieu. *Le hibou, 1856.*)

Et l'espace entendit une voix qui disait...

Une voix qui parlait dans cette obscurité.

(*La vision de Dante, 1853.*)

La troisième voix dit: aimer? haïr? qu'importe!

Zeus! Irmensul! Vishnou! Jupiter! Jéhovah!

(*Les Rayons et les Ombres. Sagesse, 1840.*)

(Mes voix) Passaient, comme le soir...

De noirs oiseaux de nuit qui s'en vont par volées.

(Feuilles d'Automne. *Ce qu'on entend sur la montagne, 1829.*)

On entendit des voix qui disaient dans la nue...

Et l'éternelle voix parla dans l'infini

*Louis XVII, 1822.*

Dans les cieus et dans les abîmes

Une voix alors s'étendit.....

(*Vision, 1821.*)

« Une voix au milieu d'un nuage d'or fut doucement entendue... (Chateaubriand, *Paradis perdu*, t. I, p. 119). Le Très-Haut, du fond de son secret nuage, fit sortir aussitôt sa voix » (*Ibid.*, p. 341) ». « Une voix sortit de la nuée, disant... » (*Matt.*, 17, 5).

Aussi bien les visions hugoliennes baignent dans un milieu miltonien dont elles sont inséparables. Il se fait, dans le cerveau du poète visionnaire, un incessant échange entre les réminiscences de Milton et celles de saint Jean et d'Ezéchiel, sans que l'on puisse doser avec précision, tant les chimies humaines sont com-

plexes et subtiles, ce qui vient de l'anglais et ce qui vient de l'hébreu. C'est dans tout le cours du développement du lyrisme visionnaire hugolien, et non pas seulement à son origine, que les lectures du *Paradis perdu* et celles des *Apocalypses* sacrées confondent leurs influences. Miltonisme et apocalyptisme sont à ce point solidaires l'un de l'autre que leurs évolutions sont parallèles. Un tableau de concordance chronologique nous l'apprendra mieux que tout le reste.

CONCORDANCE CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES PIÈCES  
APOCALYPTIQUES ET MILTONIENNES

	PIÈCES APOCALYPTIQUES	PIÈCES MILTONIENNES
1820		La mort du duc de Berry ( <i>Odes</i> ).
1821	Vision ( <i>Odes et Ballades</i> ).	Le baptême du duc de Bordeaux ( <i>Ibid.</i> ).
		Vision ( <i>Ibid.</i> ).
1822	Louis XVII ( <i>Ibid.</i> ).	Louis XVII ( <i>Ibid.</i> ).
		Jéhovah ( <i>Ibid.</i> ).
1823		L'âme ( <i>Ibid.</i> ).
		L'Antechrist ( <i>Ibid.</i> ).
1825		A l'ombre d'un enfant ( <i>Ibid.</i> ).
1827		A M. Alph. de L. ( <i>Ibid.</i> ).
1829	Ce qu'on entend sur la montagne ( <i>F. d'aut.</i> ).	Cromwell (rôle de Milton).
1830	La pente de la rêverie ( <i>Ibid.</i> ).	La Prière pour tous ( <i>F. d'aut.</i> ).
1837		<i>Magnitudo parvi</i> (parties primitives).
1839	Saturne (avec à retenir <sup>1</sup> ) ( <i>Les Contemp.</i> ).	Saturne ( <i>Les Contemp.</i> ).
1840	Coeruleum mare ( <i>R. et O.</i> ).	Coeruleum mare ( <i>R. et O.</i> ).
	Sagesse ( <i>ib. et R. et O. passim</i> ).	Sagesse ( <i>ib. et R. et O. passim.</i> )
		Explication ( <i>Les Cont.</i> )
1843	La statue ( <i>Les Cont.</i> ).	
1846	Visions ( <i>T. la L. La Pensée, XXII</i> ).	Les Contemp. (livre IV, pièce X).
1852	Carte d'Europe ( <i>Les Chât.</i> )	Charles Vacquerie ( <i>Les Cont.</i> ).
	L'expiation ( <i>Ibid.</i> ).	
1853	La Vision de Dante ( <i>L. des S.</i> ).	La Vision de Dante ( <i>L. des S.</i> ).
	Un spectre m'attendait ( <i>Les Cont.</i> ).	Aux femmes ( <i>Les Chât.</i> ).
	Stella ( <i>Les Chât.</i> ).	Abîme ( <i>L. des S.</i> ).
	Apparition ( <i>Les Cont.</i> ).	Ibo ( <i>Les Cont.</i> ).
1854	Fin de Satan ( <i>Hors de la terre I, à Hors de la terre III, inclus</i> ).	Fin de Satan ( <i>Hors de la terre I à Hors de la terre III</i> ).
	Mors ( <i>Les Cont.</i> ).	

1. Le patriarche ému d'un redoutable effroi,  
Et les saints qui peuplaient la Thébaïde austère  
    *Ont fait des songes comme moi,*  
...Dans sa solitude auguste, le prophète,  
(Voyait) Par la même fêlure aux réalités faite,  
    *S'ouvrir le monde obscur des pâles visions.*

	Ce que dit la B. d'O. <i>Ibid.</i>	Le Pont <i>Les Cont.</i>
1855	Le Pont <i>Ibid.</i>	A la fenêtre pendant la nuit ( <i>Ib.</i> ).
	Nomen, numen, lumen <i>Ibid.</i>	Les Malheureux <i>Les Cont.</i>
	Les malheureux ( <i>Ibid.</i> ).	
1855-1856	Hélas, tout est sépulcre <i>Ibid.</i>	
1856	« Dieu » <sup>2</sup> .	« Dieu ».
	Les Mages <i>Les Cont.</i>	Les Mages <i>Les Cont.</i>
1856	Spes ( <i>Ibid.</i> ).	
	La vision des Montagnes <i>T. la L. L'hum.</i>	
1857	Pitié suprême <sup>3</sup> .	
1853-1857 <sup>2 3</sup>	Une nuit je rêvais... <i>T. la L. Pensée, XXVII.</i>	
1857	La vision d'où est sorti ce livre <i>L. des S.</i>	
	Les Quatre jours d'Eleüs ( <i>L. des S.</i> ).	
1858	Le sultan Mourad ( <i>L. des S.</i> )	Le sacre de la Femme ( <i>L. des S.</i> ).
	Le cèdre ( <i>Ib.</i> ).	
1859	Tout était vision ( <i>L. des S.</i> ). <i>Les temps présents La vérité.</i>	Le Satyre ( <i>Ibid.</i> ).
	La trompette du jugement ( <i>L. des S.</i> ).	Plein ciel ( <i>Ibid.</i> ).
	Choix entre deux passants ( <i>Ib.</i> ).	
1857-1859 ?	Les sept merveilles du monde ( <i>Ib.</i> ).	
1855-1872	Religions et Religion <sup>5</sup> <i>Des voix.</i>	Religions et Religion. ( <i>Des voix.</i> )
1860	Fin de Satan, ( <i>Hors la terre IV.</i> )	Fin de Satan. ( <i>Hors la terre, IV.</i> )
1875	L'élegie des fleaux <i>L. des S.</i>	Le Titan ( <i>L. des S.</i> ).
1870-1874 ?	La Guillotine <sup>6</sup> <i>T. la L. L'Hum.</i>	Le grand Etre <i>La dernière gerbe.</i>

Ce tableau, pour peu que l'on connaisse le contenu des pièces qui y figurent, nous apporte des enseignements de plus d'une sorte. On peut les résumer en quelques lois fondamentales :

1<sup>o</sup> *L'apocalyptisme*, ou lyrisme visionnaire renouvelé des auteurs sacrés, *n'est pas une manière de la décadence.*

L'époque précédant l'exil, et celle qui le suit, loin qu'elles s'opposent dans V. Hugo, se prolongent l'une dans l'autre. L'apocalyptisme d'avant l'exil connaît seulement de larges inter-

1. De sept. 1855, dans les *Contempl.* (liv. VI, pièce VII) :

Un jour le morne esprit, le prophète sublime  
Qui rêvait à Pathmos etc.

2. « Ce livre « Dieu » aux trois quarts fait... » (*A George Sand, Hauteville-House, 30 juin 1856.*)

3. Achevée le 1<sup>er</sup> janvier 1858, date inscrite sur le dernier feuillet du ms. (Bib. Nat.). Ce poème est une large parousie en action, organisé sur le plan d'un jugement surnaturel.

4. Sans date dans le manuscrit.

5. *Religions et Religion*, achevé en 1872, est fait de morceaux rapportés, dont la plus grande partie appartient manifestement à l'époque et à l'inspiration du poème *Dieu*.

6. Sans date dans le manuscrit.

mittences. Il s'accumule au contraire dans les débuts de l'exil (1853-1859). Il décroît et s'espace durant la vieillesse (1860-1885).

2° *Le foyer d'où diverge l'apocalyptisme* diffus dans les différents recueils poétiques de V. Hugo est situé dans les *Odes*, et dans une zone comprise entre *Vision* (1821) et *A. M. Alphonse de Lamartine* (1825).

3° L'isolement de l'exil, propice aux méditations, la crise spirite de 1852-53, ne firent que libérer, qu'exacerber des facultés visionnaires déjà existantes. De là, après l'automne de 1852, une recrudescence subite du lyrisme apocalyptique. C'est le temps (*juillet 1853*) où V. Hugo écrit dans *les Contemplations* :

Écoutez. Je suis Jean. J'ai vu des choses sombres.

A la même période (1858) appartient le *Cèdre* de la *Légende*, où abondent les allusions expresses à ses lectures apocalyptiques.

Jean dormait. Ces regards étaient fermés qui virent  
Les océans du songe où les astres chavirent,  
Les anges noirs vêtus de cuirasses de soufre.  
...Et des noms de blasphème errer dans les nuées.  
(*Légende des Siècles. Le cèdre.*)

Et je vis... et les étoiles tombèrent  
(*Apoc.*, 6). Ceux qui montaient les chevaux  
avaient des cuirasses de soufre  
(*Ibid.*, 9, 17). Et je vis une bête s'élevant  
de la terre et des noms de blasphèmes  
sur ses têtes (*Ibid.*, 13, 1).

4° *La facture extérieure* (apparitions, voix, décor surnaturel) reste sensiblement la même des *Odes* à la *Légende*<sup>1</sup> au symbolisme près. *Vision* est un premier crayon de la *Trompette du Jugement*, et la *Pente de la rêverie* de *La Vision d'où est sorti ce livre*. Dès avant l'exil, le moule visionnaire est déjà formé où

1. S'il y a changement et progrès, c'est surtout de richesse verbale, d'abondance oratoire. Les descriptions surnaturelles deviennent interminables. Les voix révélatrices nous renvoient, développés, les discours de Job. Le jeu des épithètes s'est complètement modifié, et ce trait donne aux visions des deux époques l'apparence d'un changement plus radical. En 1820, pas de ces colliers d'épithètes farouches qui rendent si effroyable le monstre apocalyptique. Mais des guirlandes d'épithètes mystiques, le *céleste* glaive, les sphères *étoilées*, les ailes d'*azur*, les chérubins *vermeils*, les *saintes* phalanges, les *saints* rayons, les *sacrés* voiles, le *saint* délire de Pathmos, qui le rendent inoffensif et enchaînent ses puissances d'effroi.

V. Hugo déposera ses rêves de philosophe. Mais cette identité extérieure cache des différences profondes.

5° Dans les recueils antérieurs à 1852, la vision est à elle-même sa propre fin : l'intérêt qu'y prend le poète est de pure curiosité. Les anges qui la traversent tirent un parti merveilleux de leur joli minois, de leurs grâces câlines ou de leur majesté. Mais ils n'exercent aucune fonction militante. Par la suite ils apparaissent menaçants, sur les sommets, le glaive au poing, le clairon aux lèvres, sonnant le réveil des peuples et la fin des tyrans.

En d'autres termes, avant l'exil le mécanisme apocalyptique fonctionne à vide. On ne lui demande aucun travail utile. Ce n'est qu'à partir de 1852 qu'on le voit appliqué à une besogne métaphysique et sociale. Précieux auxiliaire ! Il est devenu un instrument de transformation d'où les spéculations philosophiques sortent à l'état de visions : elles se faisaient du même coup plus intelligibles au commun des lecteurs, et au poète lui-même, car il n'est pas bien sûr qu'il eût été capable de s'intéresser à des idées pures, ni même de les comprendre, sans se les être traduites au préalable en un langage figuré.

6° Enfin rappelons-nous que les *scènes* que le poète voit en rêve s'inscrivent dans un large dessin de *parousie*. Le détail du drame surnaturel s'organise en fonction d'un jugement analogue au jugement dernier des Écritures. De ce biais le lyrisme visionnaire de V. Hugo va s'alimenter aux mêmes sources que sa rhétorique sacrée, car la parousie est déjà le thème préféré de son prophétisme.

*Vision* (1821), *La Pente de la rêverie* (1830), *La vision de Dante* (1853), *Les Malheureux* (1855), *La vision d'où est sorti ce livre* (1857), représentent ce que l'on pourrait appeler l'apocalyptisme pur. Ce sont de pures fantaisies, créées par une imagination nourrie de l'*Apocalypse* joannique et du *Paradis perdu*. Le rêve hugolien y secrète, pour ainsi dire, sa propre matière poétique : c'est la période du *lyrisme visionnaire*. Avec le temps et l'exer-

cice, le poète s'entraîne à ses fantaisies imaginatives et il y prend goût. Il en vient à tout transformer en visions, même l'histoire ou la légende, c'est-à-dire les matières d'art qu'il reçoit du dehors. C'est le temps de l'*épopée visionnaire*, la période « épico-lyrique », comme on l'a appelée. La plupart des pièces de la *Légende* et les plus beaux récits de l'*Année Terrible* se rattachent à cette manière. Il est remarquable en effet qu'à partir de 1857 surtout, les narrations d'histoire, chez Hugo, tendent à se métamorphoser en scènes de rêve. C'est en vain qu'il reprend pied dans les régions humbles de ce monde. Son œil, accoutumé à de plus vastes horizons, ne se satisfait plus des spectacles d'en bas. Une force irrésistible, sorte d'impérieuse nostalgie des espaces et de la surnature, travaille son épopée, la soulève de terre, la projette dans les régions hautes du rêve, et la transforme en vision <sup>1</sup>. Ainsi la narration évangélique du *Gibet*, après avoir commencé comme un récit d'histoire, se termine avec *Ténèbres* (Fin de Satan, p. 199) comme une scène de rêve. L'histoire contemporaine elle-même se transpose, aux yeux du poète de l'*Année Terrible*, sur un plan visionnaire. La guerre entre l'Allemagne et la France est représentée comme le conflit d'un astre et de la nuit, l'une submergeant l'autre sous ses vagues de ténèbres (*Année Terrible*, p. 50 et 51 et de 104 à 106). Sedan, c'est une affreuse mêlée surhumaine qui a pour lieu l'abîme ; c'est le cri de l'empereur : Je veux vivre ! tombant dans l'héroïque nuit, tandis qu'au fond de l'ombre l'aigle noire de Prusse ouvre ses griffes.

O Guerre ! le hasard passe sur un char d'ombre  
Par d'effrayants chevaux invisibles traîné...  
...Soudain dans cette brume, au milieu du tonnerre,  
Dans l'ombre énorme où rit la mort visionnaire,

1. Il choisit aussi plus volontiers ses sujets dans les fonds mythiques, parmi ceux qui se prêtent d'eux-mêmes à ces effets d'agrandissement. Voir *Puissance égale bonté* (1857) ; *Plein ciel Le sacre de la femme, Le Satyre* (1858) ; *Les Temps paniques* (1875).

...On entendit ce cri monstrueux : Je veux vivre

.....Le mot de l'abîme était dit.

Et l'aigle noire ouvrant ses griffes attendit (*L'An. Ter.*, p. 27).

Et il semble bien que le poète ait eu une certaine conscience de ce qui survivait, dans son épopée, de ses rêves d'apocalypse, quand il faisait ces aveux significatifs :

Chaque évolution qu'il (le genre humain) fait dans la tourmente

Semble une apocalypse où quelqu'un se lamente (*An. Ter.*, p. 136).

...Et nous rêvions le choc de Vishnou contre Indra,

Un avatar couvé par une apocalypse (*Ibid.*, p. 347).

« Il y a de l'apocalypse dans la guerre civile, toutes les brumes de l'inconnu se mêlent à ces flamboiements farouches... et quiconque a traversé une barricade croit avoir traversé un songe » (*Les Misérables*, 5<sup>e</sup> partie, xviii).

Mais ces infiltrations du lyrisme visionnaire dans son épopée, si larges soient-elles, ne représentent qu'une des façons dont elle s'ouvrit à l'influence de la Bible. Il existe une épopée biblique de V. Hugo. Et c'est ici le lieu d'en parler.

---

# L'ÉPOPÉE BIBLIQUE

## CHAPITRE XII

### L'ÉPOPÉE ÉVANGÉLIQUE

La vie publique de Jésus. — La Passion. — En marge de l'Évangile. — Les institutions. — Les portraits : Caïphe, Pilate, Hérode ; Jésus : sa ressemblance physique, ses paroles ; Marie-Madeleine, les Douze. — La vie de Jésus du *Gibet*, épopée ou histoire ?

Sait-on que l'œuvre hugolienne contient le texte presque intégral des évangiles ? Quel plus bel évangile en vers que le *Gibet*, de la *Fin de Satan* ? Détachez de la *Légende des siècles* le récit de la résurrection de Lazare qui « est tiré, l'auteur pourrait dire traduit <sup>1</sup> » de saint Jean et qui a fourni le thème de la *Première rencontre du Christ avec le Tombeau*, et joignez au *Gibet* ce touchant épisode, vous avez constitué une *Vie de Jésus* en vers du plus grand intérêt <sup>2</sup>. On n'y a rien ajouté de si important qu'elle ne soit plus une histoire. Il n'y manque rien de tout à fait indispensable pour qu'elle soit complète.

Les trois livres qui composent le *Gibet* (la Judée, Jésus-Christ, le Crucifix) se répartissent en deux groupes de caractères assez différents. D'un côté un essai de reconstitution historique, une

1. Préface de la *Légende des siècles*.

2. M. Ernest Dupuy ne craint pas d'écrire de certaines parties du *Gibet* que « l'on ne trouverait nulle part dans l'œuvre du poète des pages supérieures ». *Victor Hugo des Classiques populaires*, p. 237.

narration qui serre de fort près les textes et les faits (*La Judée, Jésus-Christ* jusqu'à « la Marche au supplice ») ; de l'autre un récit mêlé d'effusions personnelles, tour à tour ou tout à la fois textuel et lyrique (*Le crucifix*, et fin de *Jésus-Christ* depuis « la Marche au supplice »).

Ce sont surtout la montée du Calvaire et la scène de la Crucifixion — dont nous verrons bientôt que V. Hugo a tiré tant de symboles<sup>1</sup> — qui ont le don d'émouvoir son lyrisme. Ces souvenirs sacrés, en tombant dans son imagination, y élargissent d'immenses cercles de rêve. Autour du Calvaire, de la croix, sa sensibilité entre en vibration. Que le récit évangélique s'enferme dans Jérusalem ou qu'il parcoure les campagnes de Palestine, il peut sans obstacle dérouler la pieuse théorie de ses versets. Mais qu'il franchisse les murs de la ville du côté où s'élève la fatale montagne, qu'il mette le pied sur le Golgotha, aussitôt une brusque poussée de lyrisme coupe ses files disjointes. Les versets avancent lentement, accompagnés jusqu'au sommet de la montagne par des remous de lyrisme qui les baignent, les ballottent et retardent leur marche. Des hymnes se groupent autour des phrases saintes, chantant des airs pieux. Et c'est, d'en bas jusqu'en haut du Golgotha, tout le long du chemin sanglant, une tumultueuse poussée de textes et de lyrisme, un concert infiniment puissant où les voix de l'âme se mêlent aux voix de l'histoire jusqu'à ce qu'elles viennent confondre aux pieds de la croix leur douloureuse acclamation.

Jésus, ayant rendu l'âme, le poète s'attarde encore longuement, auprès de son cadavre, à méditer sur la peine de mort :

Qu'est-ce donc que tu fais ? — Un bûcher pour les hommes.  
Avec quel bois ? — Avec la croix de Jésus-Christ (218),

et à tirer des effets oratoires de ce sujet facile du Dieu de dou-

1. *Le Gibet* lui-même, et l'ensemble du poème dont il fait partie, la F. de S., possèdent au regard de leur auteur un sens symbolique. Mais une fois admis ce symbolisme latent du poème, il est permis de l'oublier et de traiter la narration comme un récit ordinaire.

ceur crucifié. Malheureusement, il lui arrive de dépasser la mesure. On aurait besoin de se recueillir au pied de cette croix. La personnalité encombrante du poète nous en empêche. Il veut absolument réchauffer notre enthousiasme. Il médite tout haut avec des trémolos dans la voix. Il évoque pour nous apitoyer des scènes de mélodrame, développées dans le goût horrifique de *Bug-Jargal*.

Quel est cet arbre ? Où donc suis-je ? dit Barrabas.  
Le long de l'arbre obscur il lève les deux bras...  
Cet arbre est un poteau, dit-il. Il y promène  
Ses doigts parla torture atroce estropiés ;  
*Et tout à coup, hagard, pâle, il tâte des pieds*  
*...Il retire sa main, elle est toute mouillée.*

(*Fin de Satan*, p. 200.)

Un de ceux qui liaient Jésus-Christ au poteau...  
...Arracha de ce front tranquille une poignée  
De cheveux qu'inondaient la sueur résignée  
Et dit : « Je vais montrer à Pilate cela ! »  
Et crispant son poing noir, cet homme s'en alla.  
...L'homme marchait ; *soudain, il s'arrêta* dans l'ombre...  
*Stupéfait, pâle* et comme en proie aux visions,  
Frémissant ; *il avait dans la main des rayons.*

(Contemplations. Autrefois. *Halte en marchant.*)

Le reste du récit évangélique est venu se déposer dans la *Fin de Satan* et la *Légende*, sans avoir subi, en traversant la pensée du poète, aucune de ces notables transformations que l'on pouvait attendre de l'auteur de la *Conscience* ou de l'*Expiation*. Soit qu'un reste de sentiment religieux lui eût interdit de toucher à l'Évangile, soit simplement qu'il vénérait de toute son âme de philosophe la vie et la doctrine de Jésus, il ne voulut pas encourir le reproche d'avoir profané le texte sacré d'additions sacrilèges, ni se donner le ridicule de prétendre, sur ce sujet, faire plus merveilleux que l'histoire. Volontiers, on se le représente pendant ces quatre mois d'hiver qu'il consacra au *Gibet*, de décembre 1859 à avril 1860, profitant du recueillement

facile des longs soirs, se créant en sa retraite de Hauteville-House une retraite plus profonde encore au dedans de lui-même, pour repasser, dans sa mémoire ou son évangélaire, le sublime récit de la vie de Jésus. Simplement, il mettait des rimes à ses souvenirs, à ses lectures. Il retranchait parfois, il abrégeait plutôt. Plus souvent il traduisait. Il s'attardait seulement, avec une douloureuse complaisance, à la Passion de Jésus-Christ. Sur les cent pages environ qu'emplit la partie narrative du *Gibet* (« La Judée, Jésus-Christ ») sept à peine sont consacrées aux événements de la vie militante du Christ ; les quatre-vingt-dix-sept autres s'étendent sur les péripéties du drame où il devait trouver la mort.

V. Hugo passe en hâte sur les trois années d'apostolat pour arriver tout d'un trait à la sanglante semaine. On sent bien que seul ce tragique dénouement l'intéresse, et que ce qu'il nous dit, brièvement, de la vie bienfaisante et pure de Jésus, n'est là que pour faire apparaître, plus pathétique, l'injustice de sa mort.

Les trois années de vie publique tiennent donc dans les sept pages du chapitre *Celui qui est venu*. Hugo parcourt comme à vol d'oiseau cette partie de l'histoire de Jésus, sans y introduire de chronologie, sans reproduire la lettre du texte. A la série de faits qu'il rapporte, il ne fixe aucun rapport de succession. Ils se projettent sur un même plan. Ils perdent aussi pour ainsi dire leur caractère d'événements particuliers : un geste passager de Jésus devient une attitude habituelle. Jésus s'était attaché un jour un publicain, Matthieu ; les Évangiles nous le montrent ailleurs marchant le long des blés, guérissant un hydropique, un paralytique, ressuscitant la fille d'une veuve, marchant sur le lac de Tibériade, et apaisant la tempête. Hugo dira, par un procédé d'art qui rappelle l'induction spontanée et la généralisation des légendes populaires :

*Les publicains, assis au bureau des impôts,  
Se levaient, s'il passait, quittant tout pour le suivre...*

*Ees paysans, le soir, de sa lueur troublés*  
Le regardaient de loin marcher le long des blés...  
Il avait, disait-on, guéri *des hydropiques*...  
*Des impotents* cloués vingt ans sous leurs rideaux  
En le quittant portaient leur grabat sur leur dos...  
Son œil fixe appelait hors du tombeau *les vierges*...  
Il *marchait sur l'eau* sombre et menaçait le vent.

(*Fin de Satan*, p. 93-94.)

Trois ou quatre faits seulement gardent leur caractère d'événements précis et uniques. Il s'agit de la délivrance du possédé qui vivait dans les tombeaux, de celle de la femme aux sept démons, de l'expulsion des vendeurs du temple et de la résurrection de deux hommes. Encore ce dernier miracle provient-il des Évangiles apocryphes.

Ce résumé ne pouvait être une version proprement dite. Hugo raconte de mémoire, livre fermé, à la manière d'un narrateur séparé des événements par de nombreux intermédiaires. Quelques vers seulement sont calqués sur le texte évangélique.

Il sortait des vertus de lui qui les sauvaient...	Il sortait de lui une vertu qui les guérissait tous ( <i>Luc</i> , 6, 19).
Et l'homme du désert, Jean, près de ce Messie N'était rien qu'un roseau agité par le vent...	Qu'êtes-vous allé voir dans le désert ? Un roseau agité par le vent ? ( <i>Luc</i> , 7, 24).
Et sa mère en son cœur gardait toutes ces choses.	Marie conservait toutes ces paroles en son cœur ( <i>Luc</i> , 2, 19.)
(Il) Prit un petit enfant qu'il mit au milieu d'eux	Jésus appelant un petit enfant le plaça au milieu d'eux ( <i>Matt.</i> , 18, 1).
...Il renversa les tables des changeurs Et l'escabeau de ceux qui vendaient des colombes <sup>1</sup>	Il renversa les tables des changeurs et les sièges de ceux qui vendaient des colombes ( <i>Matt.</i> , 21, 12).

Visiblement le Christ qui attirait V. Hugo était, non pas le Christ glorieux, mais le Christ souffrant ; non pas le thaumaturge acclamé des foules, mais le Flagellé du prétoire. Et quand bien même le dessein du *Gibet* n'eût pas demandé que le poète passât rapidement sur la vie glorieuse de Jésus-Christ, pour insister davantage sur sa passion, où triomphait l'invisible Satan,

1. *Fin de Satan*, p. 93-96.

il y avait peu de chances pour que le futur auteur de *Pitié suprême* ne s'attardât pas beaucoup plus longuement sur « la voie douloureuse » que sur les chemins de Galilée. Pieusement il feuilletait les pages saintes où Matthieu, Marc, Luc et Jean racontèrent les supplices du Juste. Puis il refaisait le récit pour son compte en fondant en un texte unique, par une sorte de « contamination », les quatre évangiles chrétiens. Surtout, et comme s'il eût craint de faire évaporer l'émotion enclose dans la lettre, il veillait à ne pas briser le vase fragile des mots. Le glorieux rhapsode s'ingéniait à disparaître derrière les évangélistes. Et son récit de la Passion, au contraire du récit de la vie publique, est chronologique et non plus synoptique ; ensuite, et au lieu qu'il soit une simple série d'allusions cursives, notées au hasard des souvenirs, il se rapproche souvent de la traduction. Avec quelle probité et quel succès il s'acquitta de ce rôle de traducteur, il faut pour s'en convaincre apprécier la concordance des deux récits, celui de la *Fin de Satan* et celui des *Évangiles*. On trouvera aux *Documents et Pièces justificatives*, l'indication des versets sacrés dont Hugo s'inspira.

Traduire est le plus austère des métiers. Il est toujours pénible à un poète d'imposer silence à ses facultés d'invention. Le sacrifice dut être particulièrement dur à V. Hugo. Son imagination criait famine. Pour s'assurer contre ses retours, il l'occupait, en marge du récit, à illustrer d'entrelacs et d'arabesques sa pieuse traduction.

Il l'envoie croquer les lieux et les hommes. La pitance abondait. Les sujets de décors étaient alléchants, pour ce drame du *Gibet*. Trois civilisations mêlées, la juive, la grecque, la romaine, y formaient un ragoût des plus variés. Puis il y avait des portraits à parfaire sur un tracé évangélique, et de quels personnages ! Jésus, Hérode, Caïphe, Madeleine ! Le Victor Hugo des *Orientales* se mit à l'œuvre, d'enthousiasme.

Dans le *Gibet*, on nous ouvre toutes grandes les fenêtres sur le dehors. A travers les interstices du récit, nous apercevons la

société où se passe la tragique histoire. Les mœurs, les institutions, que les évangélistes avaient laissées dans l'ombre, nous apparaissent en pleine lumière. Le *Talmud*<sup>1</sup>, l'*Exode*, les *Rois*, les *Antiquités Judaïques*<sup>2</sup> de Josèphe, les légendes populaires<sup>3</sup> sont appelés à compléter l'Évangile.

Le milieu juif est travaillé par une théocratie puissante, qui gouverne du fond du temple, et qui se venge, en tyrannisant les âmes, de ne plus régner sur les corps. Le sanhédrin est l'âme de cette puissance occulte. Le sanhédrin du *Gibet* joue dans ce drame l'indispensable rôle du traître mélodramatique. « Et savez-vous ce que c'est que Venise, pauvre Tisbe ! Venise, je vais vous le dire... c'est le conseil des Dix. Oh ! le conseil des Dix, parlons en bas, Tisbe !<sup>4</sup> » Voilà le sanhédrin, le conseil des Dix d'*Angelo* ! C'est dans l'ombre du Temple que le sanhédrin ourdit ses projets. C'est là qu'il tient ses ténébreuses assises, en un lieu appelé « Conclave de Pierre ». Là même, on a résolu la mort de Jésus ; il ne lui servira de rien d'être innocent. Victor Hugo a reconstitué la séance du sanhédrin d'après les maigres renseignements des évangiles, complétés par une tradition trop tardive et trop complètement renseignée pour n'être point suspecte. Surtout, il a soigné la description de la salle du sanhédrin ou « Conclave de Pierre »<sup>5</sup>. D'abord il l'a placée dans le temple afin de pouvoir l'orner avec une splendeur toute salomonienne. Il épuise à la décorer toute son expérience de l'art sacré des Hébreux. Il y accumule des richesses éparses dans les autres parties du saint lieu, telles que les *Rois* lui en avaient transmis

1. Emprunts au Talmud : La légende de Tilit (p. 106) ; la légende d'Adam enseveli au Calvaire (p. 128). Le commentaire rabbinique de Sadoc (p. 104 et suivantes). Certains noms : Un d'eux que le *Toldos appelle Eddon-Azir* (p. 169). La séance du sanhédrin (?), la topographie du mont des Oliviers (p. 156).

2. Détails biographiques sur Hérode le Grand.

3. Le nom des larrons : Dimas et Gestas (p. 188) ; l'animalité symbolique représentant les quatre évangélistes.

4. *Angelo*, I, 1.

5. *F. de S.*, pp. 173-176.

l'inventaire <sup>1</sup>. Un luxe ésotérique s'étale sur les meubles et les murailles en plaques d'or et d'ivoire, en lambris de cèdre et de sithim. L'un même des Chérubins qu'Hiram avait sculptés en bas-relief sur les murs du temple (III, *Rois*, 6, 35) a pris son vol monstrueux, pour venir s'abattre dans le « Conclave », et en parfaire le mobilier. Hugo se console mal de ne pouvoir y transporter la « mer d'airain ». C'était un des meubles les plus curieux du temple que ce « grand bassin de fonte... posé sur douze bœufs » (III, *Rois*, 7, 23, 29). Le meuble est de style. Mais le moyen de trouver une place à l'énorme bronze dans une salle déjà encombrée et, qui plus est, dans une salle de délibération ? Le meuble, exclu du Conclave, sera installé dans une formule de serment :

Et Sabinti s'indigne au nom du sanhédrin  
Il atteste le vase aux douze bœufs d'airain (179).

Il y avait au temps du Christ en Judée deux partis religieux. Les Saducéens se trouvaient avoir abdiqué, par le contact avec le monde païen, quelque chose de leur foi religieuse et des préjugés nationaux. Les Pharisiens, au contraire, pour sauver l'orthodoxie menacée, l'entouraient de mille prescriptions nouvelles ; le devoir religieux se hérissait de pratiques supplémentaires. Des collèges de docteurs ou scribes se forment alors pour commenter ces règles minutieuses, réunies plus tard dans le *Talmud*. Ils enseignent sans dignité, au coin des rues, sous le porche du temple, à une foule grouillante et hébétée. Rares sont ceux qui, comme Hammaï, Hillel ou ce Gamaliel dont Paul s'honorait d'avoir été le disciple, s'élèvent au-dessus de la casuistique des « mille deux cent soixante-dix-neuf façons de violer le sabbat <sup>2</sup>. » Hugo nous a conservé un exemple de cet enseignement oral des

1. L'ornementation de la salle est empruntée au 3<sup>e</sup> livre des *Rois*, ch. vi, sauf le « degré de sithim » qui ressortit à l'art du Tabernacle (*Exode*, ch. 26).

2. Ainsi la capture d'une mouche, un jour saint était une chose interdite (*Maimonides In shabb.*, ch. 7).

scribes ou docteurs. *Les Paroles du docteur de la Loi* (*Fin de Satan*, p. 104-111) mériteraient de figurer dans le Talmud <sup>1</sup> auquel leur documentation doit être restituée. Ce Docteur porte un des plus beaux noms d'Israël. Sadoc appartient à une illustre famille sacerdotale, souvent citée dans les Livres Saints. Un des ancêtres mêmes du Christ s'appelait ainsi. Il se range à l'avis des plus farouches commentateurs, de ceux qui raffinent sur des pointes d'aiguilles et coupent des cheveux en quatre. Il exerce son industrie sur le seuil du temple. Une foule bigarrée s'entasse autour de sa chaire, avide des recettes liturgiques dont ce marchand tient boutique ;

...d'autres gisent

En travers de la porte et l'on marche dessus ;  
Un plat brille à ses pieds où les dons sont reçus ;  
La foule abonde autour du prêtre et l'environne <sup>2</sup>.

Dans le costume du docteur transparait son âme obscure et tatillonne. Il porte

Le taled blanc où pend *le zizith à cinq nœuds* <sup>3</sup>.

Le sanhédrin exerce une autorité de fait reconnue du peuple, mal subie par Rome. Rome est suzeraine. Elle gouverne par Ponce Pilate, le procurateur, et par Hérode, le tétrarque épicurien de Césarée dont elle a agrandi le fief en y adjoignant la Judée. Si bien que Jérusalem est un raccourci du monde. L'Orient et l'Occident y heurtent leurs mœurs, leurs juridictions, leurs croyances. De là un spectacle plein de contrastes, d'imprévu. L'antithèse fleurit sous la toge et l'éphod ; elle oppose sur le mont Sion la tour Antonia au temple de Salomon ; elle rapproche dans les rues les mines austères des Pharisiens des visages efféminés des Hérodiens. On se doute du plaisir qu'éprouve

1. V. Hugo avait lu des commentaires rabbiniques, cf. *Littér. et Phil. mêlées*, p. 29-30.

2. *Fin de Satan*, p. 104.

3. *Ibid.*

Hugo à un pareil spectacle. Son imagination prend feu quand il lit dans saint Luc l'évocation de cet état de choses. « Or, la quinzième année de *l'empire de Tibère César, Ponce Pilate étant gouverneur en Judée, Hérode le tétrarque en Galilée, Philippe son frère le tétrarque de l'Iturée et de la Trachonite, et Lysanias tétrarque d'Abylène, sous les grands prêtres Anne et Caïphe* » (Luc, 3, 1-2).

En ce temps-là le monde était dans la terreur ;  
Caïphe était grand prêtre et Tibère empereur ;  
Hérode, roi des Juifs, gouvernait sous Pilate... (88)  
...Sous l'ongle dédaigneux de Rome fatiguée  
Vivait la royauté des Juifs qu'avait léguée  
L'Hérode Ascolonite à l'Hérode Antipas (90).

A cette ville où confluent tant de races diverses, chrétiens, Romains, Juifs orthodoxes, Orientaux de culture hellénique, il manquerait, pour qu'elle fût cosmopolite, une colonie assyrienne ou hindoue, si les Guèbres du *Gibet*, ces Parsis puants et visionnaires, à la fois pillards et mystiques, poètes et charmeurs de serpents, vivant de rapines et de rêve, n'avaient établi leur campement sous les murs de Jérusalem, et n'y avaient importé l'étrange religion de Zoroastre.

Ils ont pour ville Haran en Mésopotamie...  
Leurs femmes ont parfois des serpents dans leurs tresses.  
Ils reprochent au char la plainte de l'essieu.  
...hommes stupéfaits et fauves qu'éblouissent  
Les immenses couchers de soleils dans les monts  
Et qui mangent du sang ainsi que des démons <sup>1</sup>.

V. Hugo ne s'essaie pas à dépeindre directement tant de mœurs diverses. Il les incarne en des personnages. Il les représente en des portraits. Caïphe, Hérode, Ponce Pilate, Jésus, les Douze, Marie-Madeleine figurent respectivement le Judaïsme, l'Orient de la Gentilité, la Rome des Césars et la naissante société chré-

1. *Fin de Satan* (127-130).

tienne. Il faut donner ici au mot portrait tout son sens. Un trait commun de ces âmes étudiées par Hugo, c'est en effet qu'elles nous apparaissent à travers le miroir de leurs corps. Elles se matérialisent, prennent couleur et forme. D'autres analysent les sentiments; V. Hugo, à proprement parler, les dépeint.

Hugo est un visuel. Il parle des choses de l'âme avec le langage des couleurs. De même qu'il réussit à résoudre un état d'âme en paysage, que ses rochers noirs, ses falaises battues par la mer, son ciel bleu, ses étoiles lointaines, sont faits d'une matière vivante, joyeuse ou attristée, inquiète ou sereine, de même la psychologie de ses personnages déserte les régions profondes de l'âme pour venir affleurer à la surface de leur corps et devenir ainsi perceptible à nos regards de chair. C'est nous qui disons du Caïn de *la Conscience* qu'il est désespéré. Pour Hugo, il est *sombre, échevelé, livide*. Tout son désespoir s'est concentré dans les plis de son front, le désordre de ses cheveux et la pâleur de son visage. Tout son remords s'est projeté et comme « extériorisé » dans l'œil fixe de Jéhovah.

Il suffisait à V. Hugo de posséder quelques renseignements — et l'Évangile les lui fournissait — sur la psychologie des personnages du *Gibet* pour reconstituer d'intuition leur physiologie. Pour les détails de costume et le fond du tableau, il s'inspirerait des commentateurs sacrés ou profanes.

Caïphe, grand prêtre, est essentiellement, aux yeux de Hugo, celui que l'Évangile accuse d'avoir causé la mort de Jésus, en excitant sournoisement le peuple contre lui. Hugo part de là. Il va lui composer un personnage qui sue la fourberie :

Les yeux d'Hérode étaient sincères près des siens.  
...les chefs Phariens  
...Venaient lui parler bas dans le saint corridor.  
...Il était ce qui rampe et ce qui se redresse,  
...C'était un homme sombre et pourtant volontiers  
Il riait à travers l'ombre de sa pensée <sup>1</sup>.

1. *Fin de Satan*, p. 91-92.

Il le vêt des habits sacerdotaux décrits dans l'*Exode*, ch. 28 <sup>1</sup> :  
« Et ces vêtements seront le rational, l'éphod, la robe, la tunique de lin, la tiare et la ceinture... Et l'éphod sera d'or, d'hyacinthe, de pourpre et d'écarlate teinte deux fois... Et Aaron portera les noms des enfants d'Israël dans le rational... sur sa poitrine. » Mais, comme sur les épaules de l'« homme sombre » ces habits s'imprègnent de significations inattendues ! Ce lin, cette pourpre, ce rational où le nom des tribus est inscrit, en gouttes de sang, sur des rubis ! Cette tiare surtout, comme elle rayonne une vague terreur !

Ses souliers sont de pourpre et sa robe est de lin.  
Autour de chaque bras il porte un taffilin  
Où l'on peut lire un vers résumant la doctrine ;  
Et le rational qu'il a sur la poitrine  
Mêle à la majesté de ses riches habits  
Tous les noms des tribus gravés sur des rubis <sup>2</sup>.  
Et l'on voit vaguement remuer sur sa tête  
La tiare, clarté du sombre tribunal (176).

« Et le jour de la naissance d'Hérode la fille d'Hérodiade dansa devant lui, au milieu de l'assemblée et plut à Hérode. C'est pourquoi il lui promit avec serment de lui donner tout ce qu'elle lui demanderait. Or la fille d'Hérodiade, instruite d'avance par sa mère : Donnez-moi, dit-elle, en ce moment dans un bassin la tête de Jean-Baptiste. Et le roi fut contristé ; mais à cause du serment et de la présence de ceux qui étaient à table avec lui, il ordonna que la tête de Jean lui fût donnée <sup>3</sup>. » Un potentat

1. Déjà dans *Cromwell* (acte III, scène 17) Hugo avait pillé le vestiaire de l'*Exode* :

Mets la robe patriarchale...  
L'aumusse, la mitre conique,  
L'éphode de pourpre et la tunique  
D'écarlate teinte deux fois.

2. L'*Exode* (28, 17-20) mentionne douze pierres précieuses sur le rational, sans que le rubis figure dans ce nombre. Hugo l'a évidemment choisi pour sa signification morale et ses reflets de sang.

3. *Matt.* 14, 6-9.

oriental, ami de la bonne chère, perdu de débauches, sans force de volonté, accordant tout à sa compagne, même la tête de ceux qu'il aime, telles sont, esquissées par l'Évangile, les grandes lignes de ce portrait d'Hérode dont Hugo va parfaire le dessin <sup>1</sup>. Le tétrarque a multiplié autour de lui les opportunités de jouir. Il a voulu que les abords de son palais fussent pour l'œil une caresse. Ses regards se reposent des danses lascives sur des jardins toujours verts où les paons rôdent, sans hâte, ou sur les eaux claires de son lac qui lui renvoient le geste indolent des rameurs. La chambre est murée où son père est mort, mangé des vers <sup>2</sup>, « sur un lit de pourpre et d'or », car le tétrarque a de qui tenir. Et malgré que mimes, athlètes et philosophes se disputent ses heures oisives, il trouve encore le temps d'être bourreau.

Cet idiot mêlait le meurtre à ses repas <sup>3</sup>.

Pilate est le fonctionnaire parvenu. Autrefois, il s'agita beaucoup dans les postes inférieurs. Aujourd'hui qu'il est chargé des plus graves et plus hautes fonctions, il estime qu'il a bien le droit de se reposer. Il se repose. Sa dignité, qui l'isole, est un excellent oreiller. Il n'en quitte pas les insignes. Il s'endort dans ces bandelettes, comme la momie d'un Pharaon. Pourquoi ce tapage dans la rue, sous ses fenêtres ? Quel est cet homme ? Et qu'a-t-il fait de mal ? Les prêtres, en tout cas, et la foule, réclament qu'on le tue. Le proconsul ne tient pas à s'attirer d'affaire. D'un geste las il abandonne cette victime à cette populace.

Ponce Pilate songe et se lave les mains (196).

Puis il rentre dans sa lointaine dignité et son assoupissement. Une torpeur lourde pèse sur les choses.

1. *F. de S.*, p. 90.

2. Hugo tient le détail de Josèphe. *De bello judaico*, lib. I, c. xxxiii.

3. *F. de S.*, p. 90.

Quand on parle trop haut, le lieteur redoutable  
 Fait un signe.....  
 Et sculptée au dossier de sa chaise curule,....  
   l'âpre louve d'airain  
 Dresse son *bâillement* sinistre et souverain <sup>1</sup>.

L'Évangile ne contient pas, à proprement parler, de portrait de Jésus. On y raconte ses actions, ses paroles, et l'on y laisse au lecteur le soin de les rapporter à une vivante image dont il est lui-même l'artiste. Hugo a fait pour le compte du lecteur ce travail d'art, et nous avons de lui un portrait de Jésus dont les lignes sont éparses à travers le *Gibet*. Le portrait physique de Jésus est fait de traits imprécis, à peine marqués, comme si le poète eût craint, en affirmant trop la ressemblance humaine, de faire évanouir le mystère qui s'attache à l'Homme-Dieu, et comme s'il eût voulu laisser aux religieuses contemplations le soin de parfaire la vision commencée. Un mot résume tout ce qu'il dit de cette figure idéale et immatérielle. C'est « un corps de lumière » (153), l'enveloppe transparente d'une âme très pure et très mystérieuse.

Un être tout couvert de vie et de *clartés* (204).

Une figure douce, *éblouissante* et grave (123).

Les paysans, le soir, *de sa lueur troublés*,

Le regardaient de loin marcher le long des blés (94).

Sans doute, Hugo nous le représente quelque part avec des cheveux blonds (111). Mais il faut prendre garde que la blonde couleur de ses cheveux n'est qu'un symbole de la douceur de son âme. Sadoe devait les avoir roux.

Pour une autre raison encore, il était fatal que Hugo fit de Jésus un être de clarté. Tous ceux qui ont du poète quelque expérience savent bien que pour lui la lumière symbolise l'amour, la douceur, tandis que les ténèbres, l'ombre, l'abîme ont un sens terrifiant. Or Jésus, pour notre poète, peut se définir l'Amour.

1. *F. de S.* (187).

« *L'Amour est mort* », dit Barrabas aux pieds de Jésus crucifié (205).

Et lui était *doux* (96).

Et tranquille il passait comme un *pardon vivant* (98).

Il pourrait foudroyer. Il préfère qu'on l'aime (146).

Attendons-nous donc à voir la douceur de Jésus rayonner autour de sa personne en un halo surnaturel, et nimber son front mort comme d'une auréole.

....le gibet saisit l'apôtre *rayonnant* (206).

Jésus mort répandait un *rayonnement* blême.

La mort, comme n'osant s'achever elle-même,

Laissait flotter, au trou morne et sanglant des yeux,

Le reste d'un regard tendre et mystérieux (202).

Somme toute, Hugo fait un méritoire effort, dans le portrait de Jésus, pour éviter les détails trop fortement appuyés, qui dissiperait le charme en rabattant la vision évangélique sur un plan trop humain. Mais la blanche apparition a peine à se dégager des formes pâles et inconsistantes du rêve. Au lieu du doux fantôme, impalpable et incorporel, renouvelé des « docètes », comme nous aurions préféré le Jésus de l'histoire, véritablement homme <sup>1</sup> — encore que la foi puisse découvrir en lui une véritable divinité — figure moins lointaine peut-être, plus rapprochée de nous, mais, et par cela même, combien plus vivante et tragique !

Quant aux paroles de Jésus, elles sont contenues principalement dans trois chapitres du *Gibet* : *Celui qui est venu* — *Après la Pâque* — *Christ voit ce qui arrivera*. On y trouve un résumé de son enseignement, fait de brèves sentences réunies de toutes les parties du texte évangélique.

1. On peut regretter par exemple de ne pas voir figurer dans le *Gibet* les scènes si touchantes de Jésus lavant les pieds à ses apôtres, ou consolant sur le Calvaire les femmes de Jérusalem qui pleurent.

Les unes de ces sentences sont expressément évangéliques et l'on peut citer les versets qu'elles traduisent.

*Celui qui est venu.*

Les derniers sont les premiers... (*Marc*, 10, 31).

...Ne fais pas au prochain

Ce que tu ne veux pas qu'on te fasse à toi-même (*Matt.*, 7, 12).

...si l'œil est mauvais le corps est ténébreux (*Ibid.*, 6, 23).

N'ayez pas de souliers, pas de sac, pas de bourse (*Ibid.*, 10, 10).

Entrez dans les maisons et dites : Paix à tous ! (*Luc*, 10, 5).

*Après la Pâque.*

Qui regarde en arrière et s'étonne de peu,

Celui-là n'est pas propre au royaume de Dieu (*Luc*, 10, 62).

Je suis moins grand que lui, mais c'est lui qui m'envoie.

(*Jean*, 14, 28.)

Il est le vigneron et moi je suis la vigne (*Jean*, 15, 1).

*Christ voit ce qui arrivera.*

Soyez doux. Aimez-vous toujours les uns les autres (*Jean*, 13, 34).

D'autres expriment sous une forme concise une pensée diffuse dans l'enseignement tout entier du Maître.

*Celui qui est venu.*

Qui maudit doit trembler.....

...Par le bien du mal on se défend.

Celui qui se repent est grand deux fois. L'enfant

Touche à Dieu...

L'aube est pour les Gentils comme pour les Hébreux.

Donc qui que vous soyez, priez, courbez vos têtes.

Ce qu'on perd sur la terre, au ciel on le regagne.

Enseignez tendrement le peuple dans les villes.

Souriez. N'ayez point entre vous de débats.

*Après la Pâque.*

D'autres enfin, très rares, ne présentent aucun caractère spécialement évangélique. Telle est cette maxime de rabbi, d'une sagesse assez banale :

Que le puits soit profond, mais que l'eau reste claire.

(*Celui qui est venu.*)

Telle encore cette proposition en faveur de l'âme raisonnable des bêtes, où V. Hugo, commentant l'*Évangile* par l'*Ecclésiaste*, veut enclorre une pensée de l'Écriture, mais par quoi surtout il exprime et renforce, en la prêtant à Jésus, la métaphysique de la *Bouche d'Ombre* <sup>1</sup> et de l'*Ange* du poème de Dieu.

Dieu présent à la nuit n'est pas absent des bêtes <sup>2</sup>.

(*Celui qui est venu.*)

Aussi bien, et de toutes façons, le Jésus du *Gibet*, c'est Victor Hugo. Le personnage hugolien est si envahissant que, non seulement il déborde sur l'avenir, mais encore il s'installe dans le passé. Nous dirons, avant qu'il soit longtemps, que le poète retrouvait dans sa propre vie l'histoire de Jésus-Christ. Par une sorte de choc en retour, il retrouve dans la vie de Jésus-Christ sa propre histoire. La doctrine prêchée par Jésus est celle de *Pitié suprême*, religion sans dogme, morale aux contours fuyants dont le seul précepte est de cultiver en soi la pitié :

.....Et lui était doux.

Qui maudit doit trembler.....

Toute la loi de Dieu est dans ce mot : aimer ! (*F. de S.*)

Si Jésus est châtié, c'est d'abord pour avoir adopté la doctrine de *Religions et Religion*, pour s'être fait l'apôtre de l'une contre les autres. V. Hugo insiste sur ce trait et sur cette antithèse quand il écrit du Golgotha que c'est le lieu

Où la *Religion* sinistre tua Dieu (*F. de S.*).

Mais surtout Jésus a souffert, en sa propre personne, de l'agnosticisme inquiet qui tourmentait V. Hugo. Le Calvaire douloureux qu'il a gravi est l'escarpement du mystère et du doute. Sa souffrance n'est pas seulement le fait des hommes — quoique Napoléon,

1. Contemplations. *Ce que dit la Bouche d'Ombre.*

2. Il cite à l'appui de la téméraire maxime ce verset de l'*Ecclésiaste* : « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas. »

(*Fin de Satan*, édition Hetzel, p. 97.)

Sibour, Pie IX, aient un rôle dans le drame du Golgotha, et qu'ils s'appellent Pilate, Julius, Cyphe, on nous le répète en vingt endroits des *Châtiments* — mais de Dieu lui-même qui se venge des tentatives faites par Jésus pour percer son mystère.

O Sages, pour gravir les cieux où sont les Tables,  
Vous hantez les hauts lieux, ces cimes redoutables,  
Que visite l'horreur et que la hise mord (F. de S.)

Les paroles du Jésus de nos évangiles témoignent d'une immense lecture des auteurs sacrés et d'une rare connaissance de leur formulaire.

Cette particularité n'avait pas échappé à V. Hugo. Il remarque notamment que Jésus, comme Ézéchiël, s'appelle *Fils de l'homme*, que « souvent dans ses paraboles il évoque et indique Ézéchiël, et que cette espèce de premier messie fait jurisprudence pour le second » (Will. Shak., *Les Génies*, v). Fort de cette constatation, il n'a pas cru pécher contre la vraisemblance de son personnage en le doublant d'un prophète de l'ancienne Loi. Le Jésus de *Christ voit ce qui arrivera* (F. de S.) ne se contente pas de nous redire les anathèmes du Christ des Évangiles contre Bethsaïda et Corozaim. Il les complète à l'aide d'Isaïe à qui il emprunte son thème descriptif d'une ville maudite. Le morceau descriptif, nous le savons, est alors une tentation à quoi V. Hugo succombe toujours. Malheureusement, l'auteur du Nouveau Testament n'avait pas prévu celui du *Gibet*. Et c'est pourquoi Hugo dut demander au prophète le service que l'Évangéliste lui refusait. Les villes évangéliques sont calquées sur le modèle de la Tyr d'Isaïe (voir aux *Sources*)<sup>1</sup>.

Quelle douloureuse et simple grandeur dans le rôle de Marie !

1. Dans le même chapitre, il prophétise sa flagellation, d'après les *Psaumes* :

« Comme le laboureur déchire la terre et prolonge ses sillons, ainsi ils m'ont déchiré » (*Ps.* 128, 3).

Des laboureurs feront des sillons sur mon dos (F. de S., p. 164).

2. Cf. F. de S., p. 149-153.

Par une inspiration de génie, toute la signification de la vie de Marie a été résumée dans sa silencieuse présence au pied de la Croix ! « Or la mère de Jésus et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas, et Marie-Magdeleine, étaient debout près de la croix » (*Jean*, 19, 25). Le poète explicite le contenu de ce verset sacré, et compose à la Vierge un rôle de résignation, de silence et de douleur.

On dirait la statue en larmes du devoir (152).

Et la mère est en bas qui pleure <sup>1</sup> (210).

La majesté de cet amour maternel que le devoir tempère s'accroît encore du contraste avec l'affection impatiente et trop humaine de Marie-Madeleine. Madeleine porte encore sur ses doigts

Le cercle délicat des bagues disparues,

dans les plis de son voile le parfum des anciennes fêtes, et dans son cœur comme un reste d'amour humain. C'est la pécheresse convertie. On retrouve, dans l'affection qui l'incline vers Jésus, toute la fougue de ses anciens errements. Sa passion, pour si épurée qu'elle soit par son objet même, ne s'en adresse pas moins à la personne de Jésus. Qu'importe la mission du Maître ! L'important est qu'il vive, dùt-il renoncer à cette chimère de racheter les hommes <sup>2</sup> (153).

Les discours que tient Madeleine à Marie, pour lui confier sa résolution de favoriser la fuite de Jésus, rappellent trop la manière mélo-dramatique des héroïnes profanes de V. Hugo.

« Gilbert, Gilbert, cela me rend folle, Madame, sauvez Gilbert ! cet homme, c'est ma vie. . . Je dis ce que je peux, voyez-vous ; mais il faut que vous fassiez suspendre l'exécution. . . Est-ce

1. Elle était là debout la mère douloureuse (*Contemp. Les malheureux*). Ces vers contiennent une réminiscence de l'hymne *Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa*. . . que Hugo connaissait (cf. *Le dernier jour d'un condamné*, p. 7).

2. Madeleine. Cf. *F. de S.*, 151-153.

que vraiment vous ne trouvez pas qu'il faut faire ce que je dis. Madame ? » (*Marie Tudor*, 2<sup>e</sup> partie, sc. 2).

« Ho ! ho ! ho ! mais c'est horrible, vous êtes des brigands ! Est-ce que vraiment vous allez me prendre ma fille ? . . . Voyez-vous, vous me laisserez mon enfant, quand vous saurez. Vous aurez pitié de moi, n'est-ce pas ? » (*Notre-Dame de Paris*, l. XI<sup>e</sup>, *Le petit soulier*).

Il faut que ce soir même il fuie, et que jamais

Il ne revienne !...

Je vais l'emmener, moi ! Ces prêtres sont infâmes...

Qu'il fuie ! oh ! n'est-ce pas, nous baisons ses talons...

Ces Juifs l'égorgeront. Demande à ma sœur Marthe

Si c'est vrai, s'il n'est pas nécessaire qu'il parte...

Oh ! te figures-tu cela, mère, le voir (saisi) ? etc...

(*F. de S.*, 153.)

Mêmes adjurations pathétiques quand Marion Delorme presse Didier de s'enfuir, et que Lucrece Borgia fait évader Gennaro (2<sup>e</sup> partie, sc. 6).

Vous pouvez fuir. Écoute

Ne me refuse pas. Tu sais ce qu'il m'en coûte !

...Repousse-moi du pied, marche sur moi, mais fuis !

...Te voir saisi, grand Dieu ! te voir lié !

Te voir... Non, d'y penser j'en mourrais d'épouvante,

Oh ! dis, viens ! viens !... (*Marion Delorme*, acte V.)

Au reste nous connaissons ce lieu commun de mélodrame : une évasion ! Il se corse chez Hugo de cette circonstance paradoxale, que les condamnés refusent de s'enfuir. Ce qu'il y a de plus pathétique dans leur « évasion », c'est qu'elle n'a pas lieu. Apostrophes, prières, cris, pleurs, gestes de désespoir ou d'attendrissement, rien n'y fait. Après tant d'appels à il vivre, est un peu plus certain qu'ils vont mourir. Voilà à quoi on songe en écoutant Madeleine. Je veux que son rôle soit par ailleurs sublime. Mais dans toute œuvre littéraire, il y a ce que dit l'écrivain, puis ce que pense le lecteur. Il est très fâcheux que le

rôle de Madeleine suggère d'aussi profanes rapprochements. Mais aussi voilà à quoi l'on s'expose en s'écartant de la lettre du livre sacré !

Les Douze entourent Jésus « ainsi qu'une auréole d'âmes » (99). Hugo n'a pas prétendu nous donner sur leurs personnes des lumières que l'Évangile ne contenait point. Il tresse seulement à la mémoire de ces humbles, en quelque dix vers, de fort jolies guirlandes d'images.

Humbles, ils lui tendaient leurs cœurs comme des urnes.  
 Et ces hommes, pareils à des lampes nocturnes,  
 Adorant un soleil dans une vision,  
 Étaient devant le maître en contemplation  
 Et l'entouraient ainsi qu'une auréole d'âmes.

Personnages et institutions, la société juive des commencements de l'ère chrétienne nous apparaît bien dans le *Gibet*, telle qu'en effet nous l'imaginions. Cette vérité d'ensemble, plus importante que celle du détail, est d'un poète épique ou d'un peintre de fresque. Et l'on sait que Hugo fut à la fois l'un et l'autre. Il réussit à reconstituer, d'intuition, sur quelques détails, tout un ensemble de civilisation. La Judée du *Gibet* est ressemblante à la Judée d'Hérode dans le même sens, et dans la même mesure, que ressemblent à leurs originaux historiques l'Allemagne féodale des *Burgraves* ou l'Espagne décadente de *Ruy Blas*. Je parle ici du décor, du milieu, non du récit évangélique du *Gibet* qui est une version assez fidèle des évangiles.

A ce mélange de réalité et de divination, qui constitue l'Évangile hugolien, ne pourrait-on pas même donner le nom d'histoire ? Ou faut-il simplement l'appeler épopée ou légende ? Hugo se tient à égale distance de l'une et de l'autre. Mais, en vérité, il est plus près de la première que de la seconde. Cet exposé du fait évangélique que nous appelons épopée chez Hugo, nous l'appellerions histoire dans Augustin Thierry ou Michelet. Serait-ce donc que la nature libre ou rythmée de la phrase change l'espèce du récit ? Ou bien y a-t-il une telle différence entre la poésie historique de l'un et de la prose poétique des autres ?

Injecter un sang nouveau aux pâles figures qui gisent dans les documents, relever de leurs ruines les institutions écroulées dans l'oubli, restituer leur milieu aux événements, non moins que les événements à leur milieu, enfin chanter l'impression produite sur nos sens par le passé ainsi « ressuscité », n'est-ce point la une certaine manière d'entendre l'histoire, celle-là même que nous trouvons appliquée dans le *Gibet* comme dans les *Récits mérovingiens* d'A. Thierry ou l'*Histoire de France* de Jules Michelet? Histoire très romantique et même passablement romantisée. Mais de savoir si la prose de Michelet contient plus de « document » et les vers de Hugo plus d'art, et lequel des deux mêla plus de fantaisie à son œuvre, et si ce fut l'historien qui fut le plus épique ou le poète plus historien, c'est une question que l'on ne saurait trancher d'un trait de plume. Il est déjà assez piquant que, seulement, elle puisse se poser <sup>1</sup>.

Elle ne se pose d'ailleurs, hâtons-nous de le dire, qu'à propos du *Gibet*. Dans les récits hugoliens qui se rapportent aux époques primitives, la fantaisie reprend tous ses avantages. L'épopée hugolienne de l'Ancien Testament va nous fournir d'insignes exemples de cette substitution de la légende à l'histoire, pratiquée audacieusement, et avec infiniment de charme.

1. Avant d'en finir avec l'épopée du Nouveau Testament, et pour ne rien omettre d'important, je tiens à mentionner l'une des trois pièces consacrées à l'Islam dans la *Légende des siècles* parce qu'elle est soulevée de je ne sais quel souffle des temps apostoliques. Le *Cèdre*, qui est à la fois un conte des *Mille et une nuits*, un récit du *Coran*, et une vision d'*Apocalypse*, évoque l'Orient de l'Apôtre de Pathmos, autant que celui du prophète. En outre l'allégorie hugolienne pourrait bien avoir germé de la parabole du cèdre d'Ézéchiël (ch. xvii).

---

## CHAPITRE XIII

### L'ÉPOPÉE DE L'ANCIEN TESTAMENT

Place de l'épopée de l'Ancien Testament dans l'œuvre de V. Hugo. — L'histoire patriarcale. Sources sacrées de *Booz endormi*, des *Lions*. — L'histoire des *Juges* et des *Rois*. — Les temps préhistoriques. Les sources littéraires du *Glaive* de la « Fin de Satan ».

Les huit premières années de l'exil de V. Hugo qui furent, de toutes façons, les plus fécondes de sa carrière littéraire, marquent aussi le moment de sa plus grande production épique<sup>1</sup>. Son épopée biblique est tout entière comprise entre les deux dates extrêmes 1852-1860. Elle s'ouvre et se ferme brillamment avec deux œuvres évangéliques : *Première rencontre du Christ avec le tombeau* (23 oct. 1852) et *Le Gibet* (oct. 1859<sup>2</sup>-avril 1860). Dans l'intervalle, elle est surtout tributaire de l'Ancien Testament.

1854 <sup>3</sup>	<i>La Conscience</i> (Légende des Siècles).
»	<i>Le Glaive</i> (Fin de Satan).
1854-55	<i>Dieu invisible au philosophe</i> (Légende des Siècles).
1855	<i>Le temple</i> (1 <sup>re</sup> Légende).
1857 (27-31 oct.)	<i>Les Lions</i> (Légende des Siècles).
1858 (5-17 oct.)	<i>Le sacre de la femme</i> (Légende des Siècles).

1. Quelques pièces de la *Légende* sont néanmoins antérieures à l'exil, ainsi *Aymerillot* (1849).

2. On remarquera qu'Octobre est particulièrement favorable chez Hugo à l'éclosion des épopées bibliques.

3. Le manuscrit n'est pas daté. M. Berret place la composition de la pièce vers 1852-53, d'après les indications de l'écriture et du papier. On peut préférer 1854, pour des raisons intrinsèques, à cause de la proximité du *Glaive*, né de la même sorte d'inspiration que la *Conscience*.

- » (20-24 oct.)     *Le Cèdre* Légende des Siècles .  
 1859 (1<sup>er</sup> mai).    *Booz endormi* Légende des Siècles .  
 » (15 mai).       *La trompette du jugement* Légende des Siècles .

V. Hugo s'emploie alors à illustrer d'exemples fameux et à mettre en récits poétiques sa théorie de l'évolution humaine que, dans d'autres œuvres, et dans le même temps, il interprète en philosophe.

Si aux siècles proprement historiques d'Israël il n'a demandé que d'assez courts fragments poétiques : *Dieu invisible au philosophe*, où nous retrouvons l'anecdote de l'ânesse de Balaam ; les *Lions*, tirés de la vie de Daniel ; *Booz endormi*, inspiré du livre de *Ruth* ; *Sonnez, sonnez toujours*, des « Châtiments », qui développe le sens symbolique de la prise de Jéricho ; et le *Temple*, quatrain inspiré des *Bois* ; en revanche il a tiré deux bons milliers de vers des temps génésiaques, puisqu'ils lui ont fourni la matière du *Sacre de la Femme*, de la *Conscience* et du *Glaive* (« Fin de Satan »).

C'était faire, dans le vaste dessein de son épopée universelle, une place hors de pair à l'histoire biblique, quand on pense que la Renaissance n'y figure que pour une pièce, que l'antiquité romaine, le xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle n'y figurent pas du tout, et que la part qu'il y réservait à la Révolution ne devait pas excéder les limites d'un chapitre de la *Fin de Satan* (*La Prison*, inachevée).

*Booz endormi* ; les *Lions* ; *Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée* ; le *Temple*, réfléchissent assez bien, du reste, les divers aspects de l'épopée d'Israël, à la fois pastorale, prophétique, militaire et religieuse. *Booz*, c'est toute l'ère patriarcale, c'est Abraham et c'est Jacob, la vie libre des champs, sous les étoiles, dans ces campagnes de Palestine toutes peuplées de nos rêves. Les *Lions*, c'est la grandeur tragique des âges prophétiques, pleins de sang et de rires, l'antithèse violente de la vertu d'un seul et de la licence universelle. Les trompettes d'argent de Josué, qui sonnent dans les *Châtiments* leurs hymnes mystiques et guerriers, ne chantent pas seulement la prise de Jéricho, mais tout le passé

militaire et sacerdotal du peuple élu : à la suite de cette théorie de soldats qui passe, en attitudes hiératiques, comme une procession, sous la conduite d'un général qui est un prêtre, la pensée pénètre dans la Palestine des *Juges* et des *Rois* : elle y revoit des héros, qui ne le cèdent à ceux de la fable ni en sauvage énergie, ni en prouesses surhumaines, et qui sont en même temps, et au surplus, grandis par une sorte de consécration. Moïse, Josué, Samson, Gédéon, David et Salomon, les Macchabées traversent notre imagination avec une gloire de demi-dieux. Le *Temple* enfin, dans sa brièveté voulue, et par la qualité purement architecturale des suggestions qu'il nous propose, célèbre, autant qu'il suffit, le culte froid et extérieur de Jéhovah.

*Booz endormi* est dans toutes les mémoires. On sait moins de quelle indigente matière Victor Hugo tira cette opulente poésie. Elle paraphrase un pauvre canevas du livre de *Ruth*.

Booz s'était couché de fatigue accablé,  
Il avait tout le jour travaillé dans son aire,  
... Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.  
... Ce vieillard possédait des champs de blé et d'orge.

Quand Booz eut bu et mangé et  
que la joie fut en son cœur, il s'en  
alla dormir près d'un monceau de  
gerbes (3, 7). (Il avait vanné)  
l'orge dans son aire (3, 2).

Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse :  
Laissez tomber exprès des épis, disait-il ...  
Et ceci se passait dans des temps très anciens.  
Les tribus d'Israël avaient pour chef un juge.

Aux jours que les juges présidaient  
en Israël, il y eut ... (Ruth, 1, 1).  
Ruth recueillait les épis derrière  
les moissonneurs.  
... Et Booz donna cet ordre ... « Jetez à dessein des épis de vos gerbes ! » (2, 3-16).

Pendant qu'il sommeillait Ruth, une moabite,  
S'était couchée aux pieds de Booz, le sein nu  
... Et lui ne sentait pas une femme à ses pieds,  
... Booz ne savait pas qu'une femme était là.

Ruth vint secrètement... et elle se  
coucha. Et voilà qu'au milieu de  
la nuit, Booz vit une femme couchée à ses pieds (3, 7-8).

L'imagination hugolienne prend son essor à partir du texte biblique. Il s'épure des scores prosaïques. La scène qui s'en-  
cadre dans cette nuit d'été, et dont l'auteur sacré nous transmet  
le simple et naïf récit, est au fond une aventure assez libre. Elle  
s'évoque aux yeux du poète en un décor nuptial plein de solen-  
nité. Booz cesse d'être le rude travailleur qui s'endort après  
boire, pour réaliser le type doux et grave du patriarche,

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,  
Vêtu de probité candide et de lin blanc.

Sa légende se confond avec celles de Jacob et d'Abraham. L'un lui prête sa vision fameuse, et l'autre sa tardive paternité.

« Or Jacob arrivé en un lieu où il voulait se reposer... dormit en ce même lieu. Et il vit en songe une échelle posée sur la terre et dont le sommet touchait le ciel, et des anges de Dieu qui montaient et descendaient par elle. Et le Seigneur appuyé sur l'échelle lui disant : « ... Ta postérité sera comme la poussière de la terre » (*Genèse*, 28, 11-14).

Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée ;  
Or, la porte du ciel s'étant entrebâillée  
Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.  
Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne  
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu ;  
Une race y montait comme une longue chaîne ;  
Un roi chantait en bas, en haut mourait un Dieu.

Abraham sourit en son cœur, disant : Pensez-vous qu'un fils naisse à un homme de cent ans, et que Sara, à quatre-vingts ans, puisse enfanter ? » (*Genèse*, 17, 27).

Comment se pourrait-il que de moi ceci vint ?  
Le nombre de mes ans a passé quatre-vingt,  
Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme.

Il est permis de voir autre chose encore dans le personnage de Booz. C'est l'incarnation et la glorification du poète lui-même. Relisons la pièce sans nous attarder au détail poétique. Arrachons-nous à la séduction de ces syllabes mélodieuses et à l'enchantement du décor. Il nous apparaît que toute cette poésie s'irradie autour de Booz pour que sa figure s'érige en beauté : il s'agit pour Hugo de nous donner à admirer, à envier, ce vieillard épris d'amour, et d'établir ce paradoxe — dont il voudrait pouvoir se persuader lui-même — que la vieillesse possède un genre incomparable de séduction.

Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,  
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand,  
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,  
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

Il n'est pas douteux que le poète cherche un précédent sacré par quoi il se puisse justifier à ses propres yeux. Il approche de la soixantaine (la pièce est du 1<sup>er</sup> mai 1859). De la jeunesse enfuie il a gardé les passions <sup>spirited fury</sup> fougueuses. On sait du reste que le pauvre grand homme, et bien <sup>beyond</sup> au delà de son âge mûr, n'excellait point par sa vertu. Il veut se donner le change, se faire illusion à lui-même, et tout ensemble se faire <sup>absolved</sup> absoudre par l'Écriture. Booz est le type figuratif de V. Hugo. Quant à Ruth, hélas !

L'Orient des prophètes, les déserts où ils se plongeaient, les villes contre lesquelles ils vaticinaient, voilà de quoi nous entretient l'auteur des *Lions*. Les lions qui entourent Daniel, dans sa fosse, y apportent avec eux dans leurs regards profonds et leurs fauves crinières, le charme étrange des pays voisins, des âges prophétiques. Car ces lions ont une histoire que le poète s'attarde complaisamment à nous raconter. L'histoire de Daniel — que l'on pourrait croire d'abord qui va faire tout l'intérêt de sa pièce — n'est qu'un prétexte à raconter l'histoire des lions qui l'entourent, et cette histoire de lions n'est qu'un prétexte à nous décrire les régions où ils ont vécu. Son imagination les a suivis à travers les déserts, à travers les villes. Avec ces quatre compagnons de fortune, il a visité successivement toutes les terres prophétiques, et l'Assyrie, et la Chaldée, et ces reines de la mer contre qui s'élevait Isaïe. Chemin faisant, on se grisait de poésie. Le jour que l'on entra dans Gur, on s'attarda à contempler dans la cité prospère l'image de la Tyr des prophètes.

« Tyr habite au bord des mers... ses flottes touchent aux îles lointaines... Tarsis remplit tes marchés... L'Arabe de Dédan transporte tes marchandises ; des îles nombreuses échangent avec toi l'ivoire et l'ébène. L'Araméen... te donne le rubis, la pourpre, les tapis, le lin, le corail et le jaspé. Et Dédan, les riches tapis... etc. Ses vaisseaux sortent de ses ports pour alimenter les nations »  
(*Ézéchiel*, 27).

Gur, cité forte était alors sur le rivage ;  
Ses toits fumaient, son port abritait un amas  
De navires mêlant confusément leurs mâts ;

Le paysan portant son gomor plein de manne  
S'y rendait ; le prophète y venait sur son âne <sup>1</sup>,  
Ce peuple était joyeux comme un oiseau lâché ;  
Gur avait une place avec un grand marché,  
Et l'Abyssin venait y vendre ses ivoires,  
L'Amorrhéen de l'ambre et des chemises noires,  
Ceux d'Ascalon du beurre, et ceux d'Aser, du blé ;  
Du vol de ses vaisseaux l'abiune était troublé <sup>2</sup>.

L'intérêt que prend V. Hugo à ces descriptions posthumes de villes anéanties n'est pas une pure curiosité d'artiste. Un puissant souffle satirique traverse son récit. Il voit dans l'insolente fortune, mais si brève ! de ces cités superbes, un présage de ce qu'il adviendra de notre ordre social actuel. C'est pour que leurs rugissements menaçants nous parviennent qu'il fait errer ces lions dans ces ruines. Aussi bien, ces descriptions bibliques de villes maudites compteront parmi les thèmes favoris de son prophétisme imprécatoire.

*Les Lions, Booz endormi, le Temple, Dieu invisible au prophète*, voilà tous les sujets que l'auteur de la « Légende » a demandés à l'épopée des *Juges* et des *Rois*. C'est peu, surtout si l'on songe que *le Temple* n'est qu'un quatrain éclos d'une lecture de l'*Exode* (ch. 36), que dans *Dieu invisible au prophète*, le symbole submerge et fait oublier l'histoire de Balaam, et que la seule épopée de Nemrod dans la *Fin de Satan* compte un plus grand nombre de vers que ces quatre morceaux réunis. Les exploits guerriers de ce moyen âge hébreu se résolvaient plutôt sous sa plume en comparaisons (voir *Images*) ou en allusions brèves comme dans la page suivante :

Moïse commença par creuser une fosse.  
Il remplit ce tombeau d'hommes et de cités...  
Num ravage Amalec, Joram dévaste Ammon...

1. Allusion à Balaam.

2. « Malheur à la terre qui fait retentir les voiles de ses vaisseaux comme des ailes » (*Isaïe*, 18, 4). — « Tyr qui bat les mers, comme dit l'Écriture, avec les ailes de mille vaisseaux, » (*Littér. et Phil. mêlées*, p. 207).

Salomon accourait avec le bruit d'un aigle,  
O Peuple, et c'est du sang que la terre a sué  
Derrière Anathias, Saül et Josué ;  
Sobres, purs, ils menaient au combat, dans les sables,  
... Des soldats qui buvaient dans le creux de leur main...<sup>1</sup>  
Samson ne laissait pas d'un mur pierre sur pierre ;  
Macchabée était plein d'une telle lumière  
Que les peuples disaient : son armure est en or<sup>2</sup> ;  
Et Lysias, Séron, Gorgias, Nicanor<sup>3</sup>,  
Fuyaient devant cet homme aux cris de guerre étranges,  
Que suivaient à cheval sur les vents, cinq archanges<sup>4</sup> !

C'est que les légendes trop précises, les faits à demi véritables sont une gêne pour le poète. Il préfère s'échapper tout à fait de l'histoire, pénétrer dans les brumes primitives et là, loin des profanes regards, forger quelque œuvre titanesque. C'est d'un monde à peine sorti du chaos qu'il a tiré les éléments de ses plus grandioses épopées. Il aime à célébrer les premières origines du monde et de l'humanité, et, quand il le fait, à reprendre, sur un air nouveau, en mélodies bibliques, la vieille chanson des Hésiode et des Lucrèce. Il dit le chaos primitif, Ève créée, Caïn partout errant, le déluge submergeant la terre coupable, et Nemrod, le sinistre chasseur, traquant les bêtes et les hommes. Il existe en effet une *Genèse*, disséminée comme à l'état sporadique dans l'œuvre hugolienne, dont la *Légende des siècles* ne fournit que deux chapitres (*le Sacre de la Femme* et *la Conscience*), et dont la majeure partie tient dans la *Fin de Satan* (*Le Glaive*) avec un récit de la création (*Selon Orphée et selon Melchisédech*), une narration du déluge (*L'entrée dans l'ombre, La sortie de l'ombre*) et une longue énumération de ce que l'on pourrait appeler les « travaux » de Nemrod : (*Nemrod, Avec le bois de l'arche*,

1. Les soldats de Gédéon (*Juges*, 7).

2. « Un cavalier parut devant eux avec une robe blanche, des armes d'or » (II, *Mac.*, 11, 6).

3. Lysias, Séron, Nicanor et Gorgias, généraux d'Antiochus nommés dans I, *Macchab.*, 3.

4. *Fin de Satan*, 109.

*La trappe d'en haut et la trappe d'en bas*. Ces différentes pièces sont du reste le résultat des méditations du poète sur la *Genèse* mosaïque.

La description du chaos, telle qu'elle est faite par Melchisédech dans la *Fin de Satan* (p. 59), est l'amplification du verset 2 du premier chapitre de la *Genèse* : « Au commencement... la terre était informe et nue, et les ténèbres couvraient la face de l'abîme, et l'esprit de Dieu reposait sur les eaux. Et Dieu dit : Que la lumière soit ! et la lumière fut. »

Milton déjà s'en était inspiré dans son *Paradis perdu*. J'incline à croire que c'est à travers l'anglais que la description hugolienne dérive de l'hébreu. Le poème dont elle fait partie, *La Fin de Satan*, n'est-il pas au surplus tout pénétré de réminiscences miltoniennes ? Il était naturel qu'ayant à parler du chaos, les images, par quoi Milton se l'était représenté, lui revinssent à la mémoire. Après lui, il imagine une nature inorganisée, ténébreuse, paradoxale, dont la loi est d'être anarchique ; l'antithèse y pullule ; Hugo la cueille à brassées, enchanté d'une pareille aubaine.

« Apparaissent soudain les secrets du vieil abîme : sombre et illimité océan, sans borne, sans dimensions, où la longueur, la largeur et la profondeur, le temps et l'espace sont perdus ; où la Nuit aimée et le Chaos maintiennent une éternelle anarchie » *Paradis perdu*, traduction Chateaubriand, édition Gennequin, p. 70. « La Nuit siège sur le trône à côté du Chaos » *Ibid.*, p. 83.

Mais avant ce temps-là, c'était plus sombre encore ;  
Tout l'univers n'était qu'une morne fumée...  
L'horreur tenait captif le germe et l'élément,  
Un *tout* qui n'était *rien*, vivait confusément...  
Partout apparaissait à l'œil épouvanté  
La *face* du néant *faite d'obscurité*.  
A chaque instant le *fond* redevenait la *cime* ;  
Et, comme une nuée au-dessus d'un abîme,  
Le monstre Nuit planait sur la bête Chaos.

De la terre antérieurement à l'apparition de l'homme, Hugo ne dit rien qu'il n'ait imaginé de lui-même. Il voit la jeune nature, toute frémissante de sa sève neuve, dériver en formes outrancières des énergies débordantes. Et, complétant la *Genèse* par la paléontologie, il énumère des types monstrueux que nous savons qui furent dans la préhistoire (*Fin de Satan*, p. 58).

Le poulpe aux bras touffus, la torpille étoilée,  
D'immenses vers volants dont l'aile était onglée,  
De hauts mammons velus, nés dans les noirs limons,  
Troublaient l'onde ou levaient leurs trompes sur les monts.

Le *Sacre de la Femme* chante la première maternité d'Ève. Là encore V. Hugo est tributaire du *Paradis perdu* (cf. aux *Pièces justificatives*).

« Caïn sortit donc de la présence du Seigneur, et s'enfuit, et habita en la terre qui est vers l'orient d'Eden. Caïn connut sa femme ; elle conçut et enfanta Hénoch. Il bâtit ensuite une ville et il donna à cette ville le nom de son fils Hénoch...Lamech (fils de l'arrière-petit-fils de Caïn) prit deux femmes : le nom de l'une était Ada et le nom de l'autre Tsilla. Ada enfanta Jubal, le père de ceux qui jouent de la harpe et du chalumeau. Tsilla enfanta Tubalcaïn qui forgeait tous les instruments d'airain et de fer... Adam connut encore sa femme ; elle enfanta un fils et l'appela du nom de Seth, car, dit-elle, Dieu m'a donné un autre fils à la place d'Abel que Caïn a tué. Seth eut un fils qu'il appela Enos » (*Genèse*, 4, 9-26). *La Conscience* est née de cette page de la Bible.

Les noms propres jouent ici un rôle capital. Ils deviennent le centre et comme le noyau de petites amplifications distinctes qui finissent par se rejoindre en l'unité du poème ; Hugo n'a pas perdu une parcelle des légendes qu'ils évoquent. Sur Jubal, sur Tubalcaïn, *la Conscience* épuise tout ce que dit la *Genèse*. Le souvenir d'Enoch s'associe à celui d'une ville formidable, et par analogie, à celui d'une Babel :

« Et ils dirent encore : Venez, bâtissons une ville et une tour dont le faite s'élève jusqu'au ciel » *Genèse*, 11, 4, récit de Babel.

Enoch dit : Il faut faire une enceinte de tours  
Si terrible que rien ne puisse approcher d'elle.  
Bâtissons une ville avec sa citadelle,  
Bâtissons une ville et nous la fermerons.

Il suffisait que Seth et Enos tinsent auprès d'Adam et d'Ève la place d'Abel massacré pour que le poète imaginât d'opposer leur descendance à celle de Caïn.

Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans les plaines,  
Chassaient les fils d'Enos et les enfants de Seth.

Tsilla méritait mieux que la brève mention de la *Genèse* : « Lamech prit deux femmes : le nom de l'une était Ada, le nom de l'autre Tsilla » (*Gen.*, 4, 12). Elle doit à son nom, fait de syllabes grêles et menues, de fixer l'attention du poète. Qu'elle fût la mère de Tubalcaïn, Hugo l'ignore délibérément. Il sait seulement que, s'appelant Tsilla, elle doit être « douce comme l'aurore », que, s'il l'imagine gracieuse et jeune, sa grâce mettra un rayon dans son poème sombre, et qu'elle serait une merveilleuse antithèse de Caïn. A de telles raisons il ne résistait pas. Entre les deux femmes que la Bible offrait à son choix dans le même verset biblique, Ada, Tsilla, il était aisé de prévoir à qui iraient ses préférences, et de quelles fleurs il tresserait sa légende.

Enfin, toute la poésie qui montait des noms propres accourait s'organiser autour de la légende de Caïn ou d'après l'idée plus profonde du remords partout présent<sup>1</sup>. Et ainsi se formait *la Conscience*.

1. On sait que Hugo aurait emprunté le dessin fondamental de la *Conscience*, la progression de terreur qui soutient son plan, à Agrippa d'Aubigné. On peut croire que l'auteur des *Tragiques*, fervent adepte de la « religion », devait, à son tour, se souvenir de ce passage de la Bible. Où fuir devant votre face ? Si je monte vers les cieux, vous y êtes ; si je descends

Passons au déluge. Il a envahi dix pages de la *Fin de Satan* (21-30) alors qu'il tenait en quelques versets de la *Genèse*. Ici l'énumération triomphe. S'agit-il d'énoncer les causes morales du fléau ? « Or la terre était corrompue devant Dieu et pleine d'iniquités » (*Gen.*, 6, 11), Hugo va épuiser tout le sens de ce « pleine d'iniquités » et la liste des crimes s'allongera complaisamment sous sa plume.

Le meurtre, l'attentat, les luxures livides  
Riaient, buvaient, régnaient, chantaient ; les fils avides  
Soufflaient sur les parents comme sur un flambeau.

Ce sera bien pis encore quand le cataclysme va rouler pêle-mêle dans ses flots bêtes et gens, arbres et murailles. Aucun détail ne lui échappera de l'universelle noyade. « Et les eaux inondèrent tout... Et tout ce qui avait un souffle de vie sur la terre mourut » (*Genèse*, 7, 19-22). Ce « tout » est gros de suggestions. Il le vide entièrement de son contenu. Tous ceux que la *Genèse* avait submergés en masse, il entreprend de les noyer en détail. Encore il prolonge le supplice. L'eau s'acquitte avec une lenteur raffinée de sa fonction de bourreau. Elle fait périr ses victimes à petit feu, si l'on peut ainsi parler. La description s'en allonge d'autant.

Les cèdres se mêlaient sous l'onde aux goëmons.  
La vague fouillait l'antre où la bête se vautre.  
Les oiseaux fatigués tombaient l'un après l'autre...  
... Soudain le bruit cessa. Le vent ploya son aile...  
Le dernier flot avait noyé le dernier aigle (*Fin de S.*, p. 24).

Le déluge mettra longtemps à opérer sa retraite. Il y emploiera les quarante jours et quarante nuits que la *Genèse* nous dit qu'avait duré sa conquête. Le temps de jouir de sa victoire, de

au fond des enfers, vous voilà... Si je vais habiter aux extrémités des mers, c'est votre main qui m'y conduit. Et j'ai dit : Peut-être que les ténèbres me cacheront, et les ténèbres ont éclairé... » (*Psaume* 138).

permettre au poète de goûter l'impressionnante poésie du silence universel :

Plus rien. On ne vit plus dans l'univers puni  
Que l'eau qui se taisait dans l'ombre, ayant fini.  
Et le silence emplit la lugubre étendue.  
La terre, sphère d'eau dans le ciel suspendue  
Sans cri, sans mouvement, sans voix, sans jour, sans bruit  
N'était plus qu'une larme immense dans la nuit (*Ibid.*).

et le monstre va rentrer dans ses écluses. Son retour n'a point la honte d'un lendemain d'orgies et de massacres. Les monts découvrent lentement leurs épaules visqueuses. Et le Déluge, sans hâte, fier de ses violences, redescend dans les plaines. J'en parle comme d'un foudre de guerre, d'un héros brutal d'épopée. Et c'est qu'il l'est en effet, et que de ses exploits à ceux de Nemrod il n'y a de différence, dans une manière également brutale, que celle du massacre à l'inondation. Ce sont des « forces qui vont ». Leur valeur se mesure à l'importance de leurs ravages. Il n'y a guère plus d'âme dans ce Glaive que dans cette Onde.

Le *Glaive*, tel est le titre donné par Hugo à cette partie de la *Fin de Satan* qui contient l'épopée de Nemrod. Nemrod incarne en effet le génie de la guerre et de l'ambition. Ce symbolisme fut sans doute suggéré au poète par ces versets de la *Genèse*. « Or Chus <sup>1</sup> engendra Nemrod qui le premier fut puissant sur la terre. Nemrod fut un *chasseur violent* <sup>2</sup> devant Dieu » (10, 8-9). La légende hugolienne de Nemrod n'est pas tout entière éclosée d'un germe biblique. Elle s'est incorporé des légendes nouvelles, enrichie d'éléments étrangers. C'est par le dehors, pour ainsi dire, que s'est opérée sa croissance.

Voici l'histoire de Nemrod d'après la *Genèse*. « Or Chus engendra *Nemrod* qui le premier fut puissant sur la terre... Les premières villes de son royaume furent *Babylone, Arach, Achad*

1. Il était *filz de Chus*, le monstre qui vivait  
En Judée et prenait le Sina pour chevet (p. 38).
2. *Ce chasseur*, c'est ainsi que la terre le nomme (p. 61).

et *Chalanné*, en la terre de Sennaar. De cette terre sortit *Assur*, et il bâtit *Ninive*, et les places de cette ville, et *Chalé*, et *Resen* entre *Ninive* et *Chalé* : elle est appelée la grande ville » (*Genèse*, 10, 8-12).

Hugo vivifie et poétise cette sèche nomenclature ; au besoin même il l'enrichit.

Il construisit *Achad*, il créa *Babylone*,  
Il bâtit *Gour* dans l'ombre où le vent tourbillonne <sup>1</sup>,  
*Resen* dans ses palmiers, *Chalanné* sur les monts (55).  
Vous êtes roi d'*Assur* dont *Tyr* est tributaire .  
A qui sont les palmiers d'*Edom*, l'herbe fleurie  
D'*Hébron*, les trois cents tours qui gardent *Samarie*? (A vous!..)  
Trois chars passent de front sur les murs de *Ninive*  
Et *Ninive* est à vous (60).

Avant d'être conquérant, il avait été chasseur.

Quand *Nemrod* eut dompté le tigre, il dompta l'homme (39).

Hugo, développant les suggestions de la *Genèse*, nous a reconstitué le portrait du « violent chasseur ».

Son arc avait été fait par *Tubalcaïn*  
Et douze jougs de bœufs l'eussent pu tendre à peine.  
Son cor prodigieux qui sonnait sur les cimes  
Était fait d'une dent des antiques mammons,  
Et ses flèches perçaient de part en part les monts (39).

*Cham*, *Titan*, *Hercule*, les demi-dieux grecs, les géants bibliques, tous ceux dont la vertu fut surtout d'essence musculaire, se reconnaissent dans son image et retrouvent leur légende dans la sienne. Ils ne le désavoueraient point pour leur descendant. Lui, en tout cas, les revendique pour ses ancêtres. Le rappel d'une si noble ascendance nous vaudra des vers admirables. Le tableau de la terre sous les géants (37), le portrait de *Cham*

1. Impossible d'identifier *Gour* qui se retrouvera dans les *Trônes d'Orient* de la Légende des Siècles (paroles du cinquième sphinx).

(38), la guerre des Titans contre Jupiter (56-57), doivent avoir une place de choix dans l'anthologie hugolienne.

L'humanité contemporaine de Nemrod est monstrueuse, comme il convient. Les noms seuls de ce temps rayonnent un vague effroi. Ils semblent faits de syllabes cyclopéennes.

L'ombre était sur *Babel* et l'horreur sur *Endor* (37).  
...Il était fils de *Chus*...  
Son aïeul était *Cham*, le fils au rire infâme (38).  
Son arc avait été fait par *Tubalcaïn* (39).  
...Les géants de la race *Enacim* qui d'abord  
Ont habité la terre antique (134).

Tous ces noms viennent de la Bible. Les deux moins connus, *Chus* et *Enacim*, sont fort authentiques. « Or *Chus* engendra Nemrod » (*Gen.*, 10, 8). « Il y avait des monstres fils d'*Enac* » (*Nombres*, 34), « de la race d'*Enacim* » (*Deut.*, 2, 10). C'est du reste d'après un verset de la *Genèse* (6, 4) : « Il y avait alors des géants sur la terre », dont il explicite le contenu, que V. Hugo se représente la terre des géants.

L'ombre était sur Babel et l'horreur sur Endor  
...On voyait, le matin, ...  
Des hommes monstrueux assis sur les collines.  
...Et les géants allaient et venaient dans les bois.  
(*Fin de Satan.*)

Telle qu'elle est, l'épopée de Nemrod est une des plus représentatives de l'œuvre hugolienne. En y évoquant tous les héros fameux de l'âge de fer, le poète y a condensé toute l'horreur des barbaries primitives. Homère, Hésiode, Eschyle, la Bible ont été ses collaborateurs. Sa *Nemrodiade* résume toute la sombre poésie de l'*Illiade*, de la *Théogonie*, de *Prométhée enchaîné* et de la *Genèse*.

Entre des épisodes si divers, le personnage de Nemrod introduit un lien d'unité. Avec son âme fruste, où toute l'impunité de Cham et des Titans est venue s'engouffrer, avec sa

vigueur herculéenne, Nemrod clôt dignement la série des demi-dieux <sup>1</sup>.

Le poète ne se donne pas la peine de concilier en son héros ces deux aspects de demi-dieu mythologique et de héros biblique, qui jurent d'être accouplés. C'est que, au fond, au regard de V. Hugo, le portrait physique de Nemrod et le côté historique de son personnage sont d'une médiocre importance. Le Nemrod hugolien est surtout un symbole.

De là sa grandeur tragique. Accuser en lui le trait individuel, lui composer une figure historique, c'était comme pour Satan le faire choir en un personnage inférieur. La sainte et à la fois sacrilège révolte de l'esprit contre les forces tyranniques de la matière et contre le mystère de Dieu, voilà Nemrod. Quand, non content de la terre conquise, il s'enlève, avec son char volant attelé de quatre aigles, dans le ciel sans fond, la force qui l'entraîne vers ces hauteurs est l'esprit même du Progrès.

Nemrod va conquérir le ciel mystérieux.

(*Fin de Satan*, p. 65.)

Le récit de sa céleste équipée — qui est bien ce que l'épopée hugolienne compte de plus parfait, comme ses fables du *Satyre*, du *Titan* et de *Satan* — nous dit les efforts de l'humanité, que l'insuccès exaspère sans la lasser, pour atteindre l'idéal.

1. La légende de Nemrod s'est donc assimilé des éléments profanes. Par un procédé inverse la légende du *Petit roi de Galice* s'est enrichie de souvenirs sacrés. Les oncles du petit roi, par la façon dont ils complotent sa perte, nous rappellent visiblement les trois frères de Joseph disputant entre eux sur la sorte de mort qu'il convenait de lui infliger.

On discute, en baissant la voix, avec mystère.

Trois avis : le cloître au prochain monastère,

L'aller vendre à Jusaph, prince des Sarrasins,

Le jeter simplement dans un des puits voisins.

(*Le petit roi de Galice*. Légende des siècles.)

M. Rösler, dans un long article de la *Revue d'Histoire littéraire*, t. XV, 15<sup>e</sup> année, sur *Les sources des « Trônes d'Orient »* de la Légende des siècles indique aussi des sources bibliques probables aux paroles des deuxième, troisième et cinquième sphinx de *Zim-Zizimi*.

Couché sur le dos, mort, puni,  
Le noir chasseur tournait encore vers l'infini  
Sa tête aux yeux profonds que rien n'avait courbée.

Grandiose et fatale figure ! Dans l'ombre qui s'allonge derrière elle, comme le bonhomme Hercule, et le Nemrod chasseur de la *Genèse*, se rapetissent et s'effacent !

Au surplus, dans son épopée biblique tout entière, V. Hugo a-t-il chanté autre chose que le Progrès ? Quelle unité profonde rattache les uns aux autres ces épisodes de Caïn, du déluge, de la lutte de Balaam, du drame du Calvaire sinon cette idée que l'humanité, partie des âges de sang, se libère peu à peu des antiques servitudes ? Une force mystérieuse la travaille, et l'entraîne vers les sommets. Le Progrès est une divinité partout présente dans son œuvre épique. Il y introduisait de ce biais la seule sorte de merveilleux, dont nos esprits modernes se pussent accommoder. Et ainsi, alors que l'on croyait définitivement close l'ère des épopées, et qu'en effet l'épopée nationale avait vécu, Hugo réalisait le paradoxal dessein d'une épopée universelle, à quoi il ne manquait pas même un merveilleux. Poème de l'humanité tout entière, où nous reconnaissons, puissamment idéalisés, nos luttes, nos espoirs et nos rêves ! Il est clair que ce poème ne se réduit pas à sa partie biblique : elle n'y compte que pour un chapitre, mais le plus considérable, et, à beaucoup d'égards, le plus beau.

---

## CHAPITRE XIV

### LES ALTÉRATIONS DE L'HISTOIRE BIBLIQUE CHEZ V. HUGO

Méthode de travail de V. Hugo poète épique : hypothèse scientifique et divination poétique. — 1<sup>o</sup> Les infidélités de V. Hugo à la *lettre* de l'histoire. Question préalable : le droit à l'erreur. — Énumération de quelques erreurs de faits et de noms. Leurs causes : la primauté du son, la tendance à l'antithèse, les exigences du mètre, la confusion des divers plans de l'histoire, la primauté du pittoresque. — L'art de dissimuler les erreurs : leur insignifiance les dérobe aux regards, leurs airs ingénus, elles se faufilent parmi les renseignements authentiques ; trop peu nombreuses pour éveiller la défiance, elles le sont assez pour décourager le contrôle. — 2<sup>o</sup> Fidélité de V. Hugo à *l'esprit* de l'histoire. Les récits préhistoriques mis hors de cause. Du rôle de l'érudition et de l'imagination en histoire. Peut-on obtenir avec des couleurs *artificielles* une image *véritable* du passé ? — Que V. Hugo a écrit des *récits* d'histoire biblique véritables... dont les *faits* et les *personnages* seulement sont inventés. — Restriction. — Un mot de V. Hugo à propos de W. Scott.

« Il n'est pas défendu au poète et au philosophe d'essayer sur les faits sociaux ce que le naturaliste essaye sur les faits zoologiques, la reconstruction du monstre après l'empreinte de l'ongle ou l'alvéole de la dent. » Hugo, quand il écrivait cette phrase de la Préface de sa *Légende des Siècles*, caractérisait à merveille sa manière d'historien poète. Il s'agissait de reprendre, pour l'appliquer aux sociétés antiques, la méthode de travail qui venait de si bien réussir en paléontologie. Reconstituer toute une civilisation disparue, d'après ces mêmes faits de l'histoire que le vulgaire néglige et qui sont comme les débris du passé, compléter par d'audacieuses divinations quelques données précises, et introduire ainsi dans la poésie une induction d'un nouveau genre, analogue à celle qui avait fait brillamment ses preuves dans les sciences expérimentales, c'était là une entreprise qui

ne manquait ni de grandeur, ni de périls. Doué d'une mémoire excellente et d'une imagination prestigieuse, érudit et artiste tout ensemble, Hugo était homme à la mener à bien.

Malheureusement, comme l'érudition était chez lui la servante de la poésie, la vérité littéraire ne pouvait jouer qu'un rôle amoindri dans ses synthèses historiques. Il nous faudra signaler quelques-unes de ces erreurs, en tant qu'elles concernent l'histoire biblique, analyser leurs causes et dénoncer les moyens employés par V. Hugo, pour détourner les soupçons<sup>1</sup>. Mais au-dessus de cette vérité littéraire n'en existerait-il pas nue autre, moins appliquée à nous redire la lettre des antiques récits qu'à en traduire le sens caché, interprète non moins fidèle de la réalité ? Et s'il est vrai que l'érudition peut faire mentir l'histoire, sans jamais lui prêter de faussetés, par l'impuissance même de la discipline érudite à nous donner autre chose que des visions morcelées, discontinues, et donc partiellement inexactes, il sera piquant d'assister aux heureux efforts tentés par V. Hugo pour évoquer par le prestige de son art, sous une lumière souvent artificielle, l'image véritable du passé.

On peut distinguer entre erreurs de faits et erreurs de noms. Les premières comprendraient les erreurs historiques proprement dites. Les autres concerneraient l'altération des noms propres, les méprises sur leur sens, ou leur création proprement dite.

Les erreurs de faits sont les plus nombreuses et les moins apparentes. Elles portent soit sur le rôle historique des personnages, soit sur le détail des institutions, soit sur la chronologie des événements. Ainsi Loth, le pasteur de la Genèse, est sacré roi par V. Hugo, et qui plus est, d'un peuple qui n'existe pas encore, roi des Philistins<sup>2</sup>. De même quand le poète écrit avec assurance : Téglath fut roi d'Égypte, Azer fut roi de Perse (F.

1. *Art et psychologie individuelle*, par Lucien Arréat.

2. *Fin de Satan*, p. 129 : « Loth, roi des Philistins, et Numa, roi de Rome. »

de S., 105), n'allons pas au moins nous en laisser imposer. Azer ne fut pas roi de Perse, non plus que Téglath (Téglath-Phalasar sans doute) roi d'Égypte <sup>1</sup>.

L'un ou bien est un personnage fictif, ou bien se confond avec le fils de Jacob qui porte ce nom ; l'autre régnait sur les Assyriens. Ailleurs il fallait, pour la commodité d'un symbole, treize portes à la Jérusalem de Zorobabel <sup>2</sup>. Il n'en existait malheureusement que neuf. Ailleurs encore il fallait, pour les besoins d'une cause, que de notables Israélites se fussent rendus coupables de quelque insigne cruauté. Hugo n'avait que l'embarras du choix parmi les méfaits historiques d'Israël. Il préfère en citer d'imaginaires.

Sépher tua Phinée <sup>3</sup>, Aod <sup>4</sup> tua Sépher <sup>5</sup>,  
Théglath fut roi d'Égypte, Azer fut roi de Perse,  
Gad <sup>6</sup> les maudit...  
...un chien ayant été maudit par Élisée,  
L'anathème rongea les oreilles du chien (*F. de S.*).

Hugo n'est guère mieux documenté en ce qui concerne le temple d'Hérode. Tout ce qu'il en dit dans le *Gibet* se rapporte au temple de Salomon. Or, sous Hérode, il y avait exactement cinq siècles qu'il ne restait plus rien de l'ancien temple, détruit par les Assyriens avant la captivité. Ailleurs, il confond le tabernacle construit par Moïse, avec le temple édifié par Salomon. Il parle du

Temple que jadis Salomon fit bâtir  
Par *Oliab* avec le bois du roi de Tyr (*F. de S.*, 163.)

1. *Fin de Satan*, p. 105.

2. *Les treize portes de Jérusalem* (*F. de S.*, p. 100).

3. A moins que Phinée ne soit le même personnage que ce Phinées des *Nombres* (25, 7) qui, loin de se laisser tuer, prenait prudemment les devants.

4. Nom d'un juge d'Israël.

5. Sur Sépher, cf. plus loin.

6. Prophète du temps de David.

Or il est bien vrai que Hiram, roi de Tyr, « envoya à Salomon tous les bois... » (III, *Rois*, 9, 11) du temple, mais l'ouvrier Oliab travailla au service de Moïse à la construction du tabernacle<sup>1</sup> (sorte de vaisseau portatif et provisoire, destiné à recevoir l'arche d'alliance, les tables de la loi et la verge d'Aaron).

Hugo suppose qu'au temps de Jésus, l'arche repose encore au fond du sanctuaire, alors que, depuis l'invasion assyrienne elle avait disparu.

L'arche est une estrade au fond du sanctuaire.

(*F. de S.*, 113.)

D'ailleurs Hugo se préoccupe aussi peu que possible de chronologie. Ici il fait de Salomon un contemporain de Balthazar et de la captivité de Babylone. J'ai vu, lui fait-il dire,

J'ai vu la vision des festins et des coupes  
Et le doigt écrivant : Mané, Thécel, Pharès.

(*Groupe d'idylles.*)

Là Booz se trouve postérieur à Judith<sup>2</sup>, et Jacob le contemporain du voyant d'Endor, Saül.

Comme dormait Jacob, comme dormait Judith,  
Booz, les yeux fermés, dormait sous la ramée<sup>3</sup>  
Mon esprit....

Fait, comme Orphée à Delphé, et Jacob dans Endor  
Une géométrie avec les astres d'or<sup>4</sup>.

L'Idumée, colonisée par Edom, petit-fils de Jacob, devient contemporaine de Nemrod et des premiers temps du monde, ainsi que la Saba des rois et des prophètes.

1. *Exode*, 36, 4.

2. La question de fait peut être discutable. Le poète peut avoir raison contre l'érudit. Mais je suis bien sûr que Hugo n'entendait pas entamer une polémique sur la date du livre de Ruth quand il écrivait *Booz endormi*. Il méconnaissait seulement l'opinion courante qui le fait antérieur au livre de *Judith*.

3. *Booz endormi*. Légende des siècles.

4. Les Quatre vents de l'esprit. *Le livre lyrique*. Lettre.

*Edom* sous le figuier, *Saba* sous le lentisque  
Avaient peur (*F. de S.*, 66).

En revanche on voit renaître de leurs ruines, dans la Judée évangélique, toutes sortes d'anciennes bourgades dont il n'était plus question depuis des siècles et qui sont empruntées aux vieux récits des Rois, des prophètes et même de la Genèse.

O *Balaath* qu'emplit un peuple querelleur (*F. de S.*, 161).  
Les habitants d'*Aser* et ceux de Bethphagé (194).  
Ceux de Naïm et ceux d'*Emath* <sup>1</sup> (195).  
Ils ont pour ville Haran en Mésopotamie (129).

Les erreurs de noms sont les plus réjouissantes. Les unes proviennent d'une mauvaise lecture : Dabir, roi d'*Edom* (*Cromwell*, II, 18) pour roi d'*Eglon* (*Josué*, XI, 3) ; *Chalamé* (*F. de S.*, 66) pour Calanné (*Gen.*, x, 10) ; Béliséel (Légende des Siècles. *Le temple*) pour Béséléel (*Exode*, 36, 2) ; Adonibésech (*Cromwell*, acte V, sc. 3) pour Adonizédech (*Josué*, 10, 1). D'autres viennent d'une méprise sur le sens.

Et récitez avant que l'archange soit là  
Le sharrith le matin, le soir le *néhila* (*F. de S.*, p. 110).

Le *néhila* est une flûte. On en parle comme d'une prière. Voici maintenant des noms d'hommes pris pour des noms de lieux.

Pharan, *Nachor*, Séphar, solitudes maudites.  
(*F. de S.*, 65).

La « ville de Nachor », dans *Gen.*, 24, 10 <sup>2</sup>, signifie la ville où habitait Nachor.

Nous avons déjà relevé dans *Cromwell* un dieu et un roi métamorphosés en cités. Il s'agissait de Sochoth-Bénoth et de

1. *Aser* et *Emath*, le premier sous forme d'*Azer*, ont déjà été utilisés dans *Cromwell* (acte V, sc. 14).

2. Sur Nachor cf. aussi *Gen.*, 11, 27, plus explicite : Tharé fut père d'Abram, de Nachor et d'Aran.

Théglath-Phalazar. Hugo récidive deux fois pour Théglath-Phalazar <sup>1</sup> dans la *Légende* et dans *William Shakespeare*.

Terrasses de Théglath avec vos avenues  
Augustes par deux rangs de sphinx aux gorges nues <sup>2</sup>.

« Gagasmira, Sambulaca, Moliarpha, Barygaza, Caveripatnam,... *Théglath-Phalazar*..., tous ces noms presque hideux effarèrent la Grèce quand ils y arrivèrent rapportés par les aventuriers. <sup>3</sup> »

D'autres fois enfin, c'est le personnage lui-même ou le lieu qui sont imaginaires, quoique le poète ait eu la précaution de leur forger des noms en bon métal biblique. Les romanciers connaissent ce facile procédé qui consiste à créer des Polonais et des Français en terminant leur nom selon le cas, en *ski* ou en *val*. Hugo a des Sépher <sup>4</sup>, des Num, des Anathias (*F. de S.*, 105-108-109) qui sont aussi authentiques que les Polonais de nos romans. Il lui arrive seulement, pour s'assurer de la parfaite sonorité hébraïque des mots ainsi forgés, d'en demander les éléments à des vocables existants. Dans *Rosmophim* confluent deux mots hébreux : *Ros* et *Mophim*.

Rosmophim de Joppé, prêtre au profond coup d'œil  
Et docteur, l'assistait dans les choses civiles.  
(*F. de S.*, 92.)

Les enfants de Benjamin : Bela et  
Béchar, et Asbel et Géra, et Naaman  
et Echi, et *Ros* et *Mophim*.  
(*Gen.*, 46, 21.)

Ailleurs, par un procédé exactement contraire, il dissocie les

1. Toutefois le Théglath-Phalazar de *Zim-Zizimi* (*L. des S.*), légèrement différent pour l'orthographe de celui de *Cromucell* et de *William Shakespeare*, est bien un roi :

Personne n'est plus haut que Téglath-Phalasar.

Quant à Sochoth-Bénoth, nous le retrouvons légèrement démarqué sous la forme de Succor Bénoth dans les *Travail de la mer* (I, 74).

2. *Les Sept merveilles du monde* (*L. des S.*).

3. William Shakespeare. *Shakespeare l'ancien*.

4. Sépher tua Phiné... (*F. de S.*, 105)... son faux ami Sépher (de *Job*) (Art d'être Grand-Père. *Le poème du Jardin des Plantes. A Georges*). L'ami de Job est Sophar. Le mot Sépher se trouve dans Chateaubriand qui observe qu'il signifie *bibliothèque* (cf. *Génie du christian.*, partie II, liv. I. *Vue générale des épopées chrétiennes. A propos du poème de Noé*).

syllabes d'un nom hébreu, pour en faire autant de mots nouveaux.

Maccès à qui Pilate avait donné pour nom      Ben-Abinadab à qui était tout le *Néphatdor*  
Tout le pays d'Horeb et tout le *Néphath d'or.*      avait épousé Taphet, fille de Salomon (III,  
(*F. de S.*, p. 91.)      *Rois*, 4, 11).

Je soupçonne fort que Théglath et Azer dans le vers suivant sont la monnaie de *Théglath Phalazar*.

*Théglath* fut roi d'Égypte, *Azer* fut roi de Perse (*F. de S.*, 105.)

En tout cas, qu'il les imagine ou qu'il les transcrive, Hugo n'est pas du tout d'avis que les noms propres n'ont pas d'orthographe. Il s'interdit cette licence de leur ôter leur caractère hébraïque. Il leur garde ainsi cet air de vraisemblance que nous avons vu qui caractérisait déjà ses additions à l'histoire <sup>1</sup>. Son Anathias par exemple (*F. de S.*, 109) est assez étroitement apparenté, par sa patronymie, aux Ananias et aux Mathathias de l'histoire. Jérimadeth commence comme Jéricho et finit comme Nazareth. Le second mois de l'année hébraïque change d'appellation de *Cromwell* à la *Fin de Satan*. Un autre mois s'appelle *élul*!

Beau comme l'aloès en fleur au mois d'élul (*F. de S.*, p. 141).  
Dans le mois de *Zio* second de l'an sacré (*Cromw.*, II, 15).  
A la fin du mois *Jar* le second de l'année (*F. de S.*, 130).

Mais ces deux dernières recensions sont également vraisemblables, si une seule est authentique.

Dans le mois de *Zio*, le second de l'année (III, *Rois*, 6, 1).

Hugo, toujours très artiste et très romantique, renonce à traiter les noms propres comme de purs signes géographiques ou historiques. Il leur restitue leur fonction musicale. Outre leur

1. Il lui arrive même parfois d'écrire Théos, Kérubim (par ex. dans *Dieu et les Quatre vents de l'Esprit*. Prologue), pour Dieu, Chérubin, comme Leconte de Lisle écrivait Kahain pour Caïn dans ses *Poèmes antiques* (1852).

valeur sémantique, perceptible à l'esprit, ils ont une valeur mélodieuse, où l'oreille peut trouver sa volupté. Il arrivera même que l'air fera négliger les paroles et que notre poète, plus sensible à la sonorité du mot qu'à sa signification, sacrifiera l'histoire à la musique. On aurait mauvaise grâce à s'en plaindre. Soient Galgala, Engaddi, Asiongaber, Sochoth-Benoth, Adonibezech <sup>1</sup>, Gour, Gophna.

Le champ de *Galgala* plein de couteaux en pierre.

(L. des S. *Le Cèdre*.)

Les souffles de la nuit flottaient sur *Galgala* <sup>2</sup>

Tu cueilleras la rose et le lys d'*Engaddi* <sup>3</sup>

Détruit *Sochoth-Bénoth* et Théglath-Phalazar <sup>4</sup>

« Laisse-toi exiler, comme Voltaire à Ferney, comme d'Aubigné à Genève... comme Isaïe à *Asiongaber* <sup>5</sup>. »

... Laissa derrière lui *Gophna*, Jéricho, Thèbe.

(L. des S. *Le Cèdre*.)

... Il passa le mont *Gour* posé comme un boisseau (*Ibid.*)

Gur, cité forte, était alors sur le rivage.

(L. des S. *Les lions*.)

Les noms qui précèdent ont mérité d'être distingués par le poète par la mélodie de leurs syllabes, leur sonorité claire, âpre, ou simplement étrange. Nul ne s'avisera de presser leur signification historique.

La géographie biblique de l'empire nemrodien, selon V. Hugo, est particulièrement intéressante à étudier à ce point de vue. Nous savons que beaucoup des noms de lieux qui la composent sont en effet transcrits de la Genèse qui les a incorporés à la légende de Nemrod (voir l'Épopée de l'Ancien Testament). Mais s'ils

1. Pour ce nom, cf. *Cromwell*, V, 5.

2. L. des S. *Booz endormi*.

3. *Ib. Well*, sc. II, et I, *Rois*, 13.

4. *Cromwell*, V, 16.

5. Wil. Shak. *Critique*.

sont historiques, c'est par hasard, ou plutôt V. Hugo ne leur sait aucun gré de l'être. C'est en tant que pittoresque qu'il les agrée. Et la preuve, c'est qu'il les confond, dans sa longue nomenclature, avec force autres noms de lieux dont l'historicité nemrodienne, sinon la valeur évocatrice, est des plus contestables. N'oublions pas que Nemrod vit au lendemain du déluge.

Vous êtes roi d'Assur dont *Tyr* est tributaire <sup>1</sup>.  
Il a suffi qu'Assur vînt pour qu'il triomphât <sup>2</sup>  
Aux sources de *Cadés* qu'on nomme aussi *Misphat* <sup>3</sup>.  
A qui sont les palmiers d'*Edom* <sup>4</sup>, l'herbe fleurie  
D'*Hébron*, les trois cents tours qui gardent *Samarie* <sup>5</sup> ?  
... A vous. Vous avez pris sous les dattiers lointains,  
Sa ville à *Phétrusim*, père des Philistins <sup>6</sup>.  
... Et *Ninive* est à vous. *Gour* <sup>7</sup> veut vous obéir,  
*Sidon*, les Horrreens dans les monts de *Seïr* <sup>8</sup>  
*Ophir* <sup>9</sup>, les bijoutiers qui sculptent les ivoires,  
Dans *Cariathaïm*, la ville aux portes noires,  
Tout est à vous, *Sichem*, *Chanaan*, *Hazerod* <sup>10</sup>.  
Il ne reste plus rien. — Que le ciel, dit Nemrod  
(*F. de S.*, 60.)

.....  
*Horeb* et *Sinaï*, sombres architectures...<sup>11</sup>

1. *Tributaire* rime avec *serre* du vers précédent. *Tyr* n'a pas d'autre motif d'être vassale d'Assur.

2. *Triomphât* est amené par *Misphat*.

3. « A la source de Misphat, qui est Cadès » (*Genèse*, 14, 7).

4. L'Idumée au pays d'Edom, autre nom d'Esau, frère de Jacob.

5. Ville de la Palestine des *Rois*.

6. « Phétrusim d'où sont sortis les Philistins » (*Genèse*, 10, 14).

7. Sans doute la même ville que la Gur des *Lions* (*L. des S.*), la Gur des *Glaives* (55) et des *Trônes d'Orient* (cinquième Sphinx), impossible à identifier.

8. « Dans les montagnes Seïr habitèrent les Horrreens » (*Deut.*, 1, 12, et *Genèse*, 14, 6).

9. Ville de l'histoire salomonienne. *Cariathaïm* apparaît plus tard encore.

10. *Hazerod* est une cheville. Il manquait trois pieds au vers et une rime à *Nemrod*. C'est d'ailleurs la rime au distique de *l'Épique de l'Épique*.

11. Voir *F. de S.*, p. 66. V. Hugo y décrit l'effacement de la terre devant l'équipée céleste de Nemrod.

*Pharan*<sup>1</sup>, *Nachor*<sup>2</sup>, *Sephar*<sup>3</sup> solitudes maudites,  
... *Chalamé* devant qui Thèbes semblait petite,  
*Gomorrhe*, fiancée au noir lac asphaltite,  
*Sardes*, *Ninive*, *Tyr*, maintenant sombre amas,  
*Hoba*, ville qu'on voit à gauche de *Damas*<sup>4</sup>,  
*Edom*, sous le figuier, *Saba* sous le lentisque  
Avaient peur. *Ur* tremblait<sup>5</sup>...

*La primauté du son sur l'idée*, voilà une première cause d'erreur. Il y en a d'autres.

*La tendance à l'antithèse*. — Hugo impose aux choses la forme de son esprit ; il élabore en antithèse la matière qui lui est soumise. Soyez sûrs qu'il est disposé à tout sacrifier à l'équilibre d'une belle opposition ou d'un beau parallélisme. La symétrie des termes est-elle imparfaite ? Il lime ici ; il ajoute là. Tant pis pour l'histoire, puisque l'art y trouve son compte. Cela se fait d'ailleurs le plus naturellement du monde, par une sorte d'automatisme cérébral. Son cerveau sécrète l'antithèse. Ainsi dans sa pensée, christianisme et mosaïsme s'opposent violemment comme le ciel et l'enfer, Jéhovah et Satan. Ainsi encore, Loth doit sa royauté philistine à la nécessité de trouver une réplique à Numa, roi de Rome, dans ce vers :

*Loth, roi des Philistins, et Numa, roi de Rome*<sup>6</sup>

*Les exigences de la mesure et de la rime*. — Il crucifierait Caïphe à la place de Jésus, si l'équilibre des vers était intéressé à cette substitution. Pour trouver son compte de pieds, il fera surgir au milieu de la Palestine une montagne nouvelle.

Il pleut sur le mont *Glou* et sur le mont Sion<sup>7</sup>.

1. « La solitude de Pharan » (*Genèse*, 14, 6).

2. Nom d'homme (*Genèse*, 11, 27).

3. « Le mont de Séphar » (*Genèse*, 10, 30).

4. « Hoba, qui est à gauche de Damas » (*Genèse*, 14, 15).

5. « La future patrie d'Abraham. »

6. *Fin de Satan*, p. 129.

7. *F. de S.*, p. 112.

*Char* à la rime révolutionne la tribu d'Issachar et y installe une royauté :

... Chacun d'eux était sur le faite  
D'un trône comme *un roi* d'Edom et d'*Issachar*  
Et chaque trône était porté sur un grand *char*.  
(L. des S. *La vision de Dante*.)

Béel-Phégor devient pour les nécessités de la vie « Phégorbélus » (L. des S. *Clarté d'Ames*).

*Sabi* et *Elimi*<sup>1</sup> ne doivent leur soudaine illustration et même leur existence qu'à la bonne fortune de rimer, l'un avec « gourbi » l'autre avec « ami ».

Ces trois tombeaux de Seth, d'Enos et de *Sabi*,  
L'arabe en pâlisant leur ferme son gourbi.  
(L. des S. *Clarté d'âmes*.)

Les trouvailles amenées par la rime sont parfois des plus réjouissantes. On sait que le roi Saül alla consulter un jour une pythonisse à Endor. (L'évocation de Samuel par la pythonisse avait même fait l'objet de la 18<sup>e</sup> *Médit. poétiq.* de Lamartine.) Or quand le vers finit sur *d'or* la fatalité veut que notre poète trouve rarement autre chose à opposer à cette syllabe que *Endor*. Il s'adonne à un véritable exercice de bouts-rimés.

Il montre en visions étranges  
A Jacob l'échelle des anges,  
A Saül les antres d'*Endor*...  
Et la cendre dans les fruits d'*or*<sup>2</sup>

Ayez pour vous l'oracle de Delphe avec *Endor*,  
Maîtres, riez, le front coiffé du laurier d'*or*<sup>3</sup>.

... L'homme nu coudoyait l'homme cuirassé d'*or*<sup>4</sup>  
Une captive en deuil, la Sibylle d'*Endor* etc.

C'était un trou de feu dans un nuage d'*or*  
Quelqu'un, celui qui parle aux sibylles d'*Endor*.  
(L. des S. *La vision de Dante*.)

1. Cf. *Cromwell*, 2, 10.

2. Ode. *La mort de M<sup>lle</sup> de Sombreuil*.

3. L. des S. *Le Rég. du baron Madruce*.

4. L. des S. *Les Trois-Cents*.

...(Le cheval) aime *Endor*  
...Traîne le chariot d'or (Chansons des rues. *Le cheval.*)

...Ils (les dieux) inspirent Dodone, Éléphantine, *Endor*  
Chacun d'eux à la main tient une coupe d'or<sup>1</sup>.

...L'ombre était sur Babel et l'horreur *sur Endor*  
On voyait le matin, quand l'aube aux carquois d'or...<sup>2</sup>

...Plein de spectres, semblable aux visions d'*Endor*.  
On n'y distingue rien qu'une couronne d'or<sup>3</sup>.

La difficulté est d'amener cet *Endor*. Il faut loger un vers au bout de ces deux pieds. Alors ce sont des évocations cocasses : ici Hugo éclaire l'officine de la prophétesse avec une lampe à quatre becs, qu'ailleurs il mouche avec des ciseaux d'or ; là il fait offrir dix mille sicles d'or à la voyante ; là un Jacob astrologue voit des astres d'or dans *Endor*.

Non, quand tu m'offrirais *dix mille sicles d'or*  
*Comme le roi Saül à la femme d'Endor*<sup>4</sup>.

.....et la cave d'*Endor*  
*Dont on mouche la lampe avec des ciseaux d'or*<sup>5</sup>.

*La lampe a quatre becs comme celle d'Endor*  
Un degré de sithim étoilé de clous d'or...<sup>6</sup>  
(Mon esprit) Fait comme Orphée à Delphé et *Jacob dans Endor*  
Une géométrie *avec les astres d'or*<sup>7</sup>

Esdras, réorganisateur du culte et du pouvoir postexiliens, et dont Hugo n'ignore pas la qualité<sup>8</sup>, doit, pour rentrer dans un hexamètre, se déguiser en amoureux, ou en brigand.

Elle rêvait ainsi qu'Hannah rêvant d'Esdras  
(*F. de S.*, 139.)

1. L. des S. *Le Titan*.
2. F. de S. *Nemrod*, p. 37.
3. T. la Lyre. *La corde d'airain* (suite).
4. *Cromwell*, II, 10.
5. L. des S. *La vision d'où est sorti ce livre*.
6. L. des S., p. 176.
7. Les Quatre Vents de l'esprit. *Le livre lyrique. Lettres*.
8. Étudiez la loi sans cesse et qu'on la lise  
Dans le texte que fit Esdras d'après Moïse (*F. de S.*, 106).

*Esdras* voyant l'enfant d'une femme maudite  
Le prit et le jeta tout vivant dans la mer.

(*Ibid.*, 157.)

... Alors comme autrefois devant Saül *Esdras*,  
Pierre devant Néron et Job devant l'Abîme,  
L'homme parla... <sup>1</sup>

Brigands aussi, par déférence pour la rime, que cet Aod, meur-  
trier de Sépher, que ce Joram, fléau d'Ammon.

Sépher tua Phinée, *Aod* tua Sépher

(*F. de S.*, 105.)

Num ravage Amalec, *Joram* dévaste Ammon

(*Ibid.*, 108.)

*Sépher*, rime commode pour les mots en... fer, termine des vers-chevilles que le poète remplit comme il peut, à coups de syllabes, j'allais dire à coups de pieds : les vides sont comblés, sans égard au sens, ce qui nous vaut des surprises amusantes. Ce Sépher que le poète vient de faire tuer par Aod, par complaisance pour « l'enfer », voici que Job (!) va le comparer à un amphisbène dans l'*Art d'être Grand-Père*.

— l'amphisbène

A qui Job comparait son faux ami Sépher ! (*A Georges*).

Le tour le mieux réussi de cette gymnastique spéciale par quoi V. Hugo s'efforce de retomber sur son douzième pied, nous est offert en spectacle dans *Booz endormi*. Il fallait trouver une rime à « Ruth se demandait ». Le mot cherché ne venait pas. Manquaient quatre syllabes et la dernière devait être en é « Tout reposait dans Ur et dans (ici un trou noir) ». Une idée !

Tout reposait dans Ur et dans *je rime à dait* (Jérimadeth)  
.....et Ruth se demandait (etc.)

Jérimadeth est un nom propre... à mystifier le lecteur.

1. Légende des Siècles. *Les quatre jours d'Elciis*.

*La confusion des divers plans de l'histoire.* — De toutes les civilisations qui se sont succédé en Palestine, il s'est formé dans l'esprit de V. Hugo une image composite. De loin, à la faveur du recul produit par l'éloignement des âges, les siècles bibliques lui apparaissent sur un même plan. Il les voit en enfilade; les lointains se confondent, se compénètrent, et se ramassent en un même point du temps, telles ces distantes étoiles que l'on dirait voisines malgré que des millions de lieues les séparent, ou ces sommets des Alpes qui chevauchent les uns sur les autres, en dépit des gorges et des hauts plateaux. Le champ de sa vision manque de perspective. Des souvenirs de l'antique Chanaan viennent affleurer dans la Palestine évangélique. La Judée de Jésus semble contemporaine de celle des Rois.

Quelques rares autels fumaient sur les hauts lieux <sup>1</sup>.

Le peuple cependant immolait sur les hauts lieux III (*Rois*, 3-2).

Gur, la ville des *Lions*, doit certains de ses traits aux temps mosaïques, certains autres aux temps salomoniens. La manne sinaïtique et l'ivoire abyssin confluent sur ses marchés.

Le paysan portant un gomor plein de manne

S'y rendait.....

Et l'Abyssin venait y vendre ses ivoires <sup>2</sup>.

L'ornementation de la salle du sanhédrin est le produit d'un art composite, qui emprunte quelques-uns de ses moyens au style du Tabernacle de Moïse (l'emploi du bois de *sithim* par exemple, *Ex.* 26) et quelques autres au style du Temple de Salomon (par exemple les *clous d'or*, III, *Rois*, 6).

Le phénomène contraire n'est pas moins fréquent, de souvenirs récents qui se projettent dans des âges plus anciens <sup>3</sup>. On surprend, sur les lèvres de Daniel, des paroles de Jésus :

1. *F. de S.*, 87.

2. *Lég. des S. Les Lions.*

3. J'ometts à dessein les cas déjà vus dans l'épopée de Nemrod.

Et l'homme dit : « La paix soit avec vous, lions ! » (*Les lions.*)

Peu s'en faut que les juges n'aient vécu du temps de Noë.

Et ceci se passait dans des temps très anciens.  
*Les tribus d'Iraël avaient, pour chef un juge ;*  
*La terre, où l'homme errait sous la tente inquiet,*  
*Des empreintes de pieds de géants qu'il voyait,*  
*Était encore mouillée et molle du déluge.*

(L. des S. *Booz endormi.*)

Les différents siècles défilent donc sous ses yeux, comme les personnages d'un bas-relief, sur une même ligne horizontale. La comparaison du « mur des siècles <sup>1</sup> » est assez significative ; on y voit confluer tous les âges au même point de l'espace, en un grouillement inextricable de gestes et de cris.

*Enfin la transformation que toute chose subit à s'exprimer en poésie.* — Dans les reconstitutions historiques de V. Hugo, le rêve et l'érudition se compénètrent. On n'ira pas prendre au pied de la lettre ces épithètes poétiques :

*Suze aux larges tours* (*F. de S.*, p. 61).

*Ninive aux larges tours* (*Ibid.*, p. 100).

*Cariathaim la ville aux portes noires* (*Ibid.*, p. 60).

*Les trois cents tours qui gardent Samarie* (*Ibid.*, p. 60).

Avons-nous assez répété que V. Hugo a le génie épique dans le sang, que les faits, en se réfléchissant à travers son cerveau, subissent la même sorte d'agrandissement et de simplification que l'imagination populaire, appliquée à l'histoire, opérait infailiblement dans l'Iliade, la Chanson de Roland, le Ramayâna ?

Et d'ailleurs on assignera aux altérations que fit subir à l'histoire toutes les causes que l'on voudra. Il n'y en a qu'une qui serve : Hugo se préoccupe moins d'histoire que de poésie. Dans son estimation, le souci du pittoresque primait celui de la vérité.

1. L. des S. *La vision d'où est sorti ce livre.*

Je ne crois pas qu'il ait jamais mis sérieusement en balance la vérité et l'esthétique, tant il lui apparaissait équitable que la seconde l'emportât sur la première, ou plutôt, tant il lui semblait évident qu'il existait une façon d'écrire l'histoire qui se moque de l'histoire, et que tout en lui étant infidèle, on pouvait encore la servir fort utilement. Nous dirons avant qu'il soit longtemps tout le parti que V. Hugo savait tirer, en faveur de l'histoire elle-même, de ses infidélités à l'histoire. Avec quelle pudeur et quel succès, il cherchait à les dissimuler, c'est ce qu'il importe de voir dès maintenant.

D'abord il n'a garde de commettre aucune *grosse* invraisemblance, qui nous choquerait autant qu'une faute de logique. Napoléon, contemporain de Darius, est aussi inacceptable que 2 et 2 font 5. Dans les grandes lignes de ses récits, où notre érudition rencontre la sienne, nous le trouvons généralement fidèle. Cette vérité d'ensemble nous engage à lui faire crédit pour les détails, et l'autorise lui-même à s'y moins surveiller. Toutes les libertés qu'il prend avec l'histoire sont de celles qui passent inaperçues, parce qu'elles n'existent qu'au regard d'un observateur spécialement averti. Une erreur inaperçue n'existe pas pour nous, et nous laisse tout entiers à notre plaisir littéraire. Seul un hébraïsant peut se scandaliser de l'emploi à contresens du mot *néhila*, car il sait que la *néhila* est une flûte et non une prière. Pareillement, il est fort probable que les physiiciens pourraient dénicher des hérésies scientifiques dans *Plein ciel*. Mais le commun des lecteurs n'est ni astronome ni hébraïsant. Aucun scrupule érudit ne vient gâter le plaisir de sa lecture.

Puis les petites supercheries littéraires se présentent avec tant d'ingénuité, de bonhomie et d'assurance ! Le déguisement est parfait de la vérité en erreur. Les plus matois s'y laissent prendre.

Et récitez avant que l'archange soit là  
Le sharrith le matin, le soir le *néhila*.

Osez donc soutenir que le *néhila* n'est pas une prière ! *Néhila*,

trois syllabes grêles toutes pleines de sens. C'est bien cela. Nous voici transportés en un décor exotique ; nous entendons quelque ancêtre de ces actuels muezzins qui jettent du haut des minarets leur appel monotone vers Allah, ou encore un grand diable de *Pharisien* débitant d'une voix gutturale des prières formalistes,

Le sharrith le matin, le soir le néhila.

Et que l'on ne vienne pas nous tirer de ces rêves qui nous enchantent, pour nous dire : « La néhila, savez-vous ? est tout simplement une flûte. » Nous en voulons moins au poète de nous avoir trompés qu'à ce pédant de nous chercher une si mauvaise querelle et de venir ainsi dissiper le charme.

D'ailleurs on peut contrôler la science du poète. Huit fois sur dix, on la trouvera exacte ; et de mériter huit fois notre confiance, cela lui permettra d'en abuser impunément les deux autres. Car il sait par le détail une infinité de menues choses qui le dispensent d'en connaître de plus importantes, et qui nous illusionnent sur son véritable savoir. « Je ne lis que des livres qu'on ne lit pas <sup>1</sup> », dit-il un jour à M. Jules Claretie. Au fait il sait beaucoup de choses que l'on ne sait pas. Il use du prestige que lui confère ce savoir ésotérique pour nous tromper avec autorité <sup>2</sup>. C'est de tout temps qu'il s'est complu à collectionner les vieux bibelots. De toutes les époques de sa vie, on peut dire ce que Biré écrivait du V. Hugo d'avant 1838. « En histoire, son érudition, si elle est

1. Cité par Biré. *V. Hugo après 1852*, p. 325.

2. Non pas certes que V. Hugo se proposât directement d'aussi noirs desseins. S'il collectionne avec un tel soin les documents rares et peu connus, c'est qu'il savait qu'il n'existe pas de menus faits au regard de l'historien, que les actions éclatantes dont sont remplies les annales des peuples sont aussi les plus insolites et les moins expressives de leurs mœurs. Il était friand de gestes et de traits de mœurs, qui paraissent insignifiants, mais qui sont en réalité très caractéristiques d'une civilisation, parce que l'âme d'un peuple s'y exprime tout entière sans se surveiller elle-même, sans poser devant l'histoire, et que s'ils nous semblent singuliers, c'est précisément qu'opposés à nos habitudes modernes, ils sont imprégnés de l'esprit d'une époque.

superficielle, est pourtant des plus variées. N'a-t-il pas dévoré tous les livres qui encombraient le rez-de-chaussée et l'entresol du bonhomme Royol ? Déjà sans doute, il s'attache surtout aux singularités, au bric-à-brac de l'histoire, plutôt qu'à ses grandes lignes et à ses vrais monuments. Les préférences vont aux faits bizarres, aux détails étranges ; plus un nom est ignoré, plus il met de complaisance à le produire ; il triomphe lorsqu'il peut citer le rabbin Zéchiel ou le frère Paul Ciriaque, l'auteur de Lobtarick ou Ben Schannah, ou Aban Giafar al Thabari<sup>1</sup>. On sait que, dans ses dernières œuvres, de la *Légende des Siècles* aux *Quatre vents de l'esprit*, il en est venu à entasser dans ses vers, par centaines, les noms les plus hétéroclites, recouverts d'une couche d'obscurité tellement épaisse que ses collègues de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres eux-mêmes en sont réduits à s'écrier :

Si j'en connais pas un, je veux être étranglé<sup>2</sup>. »

On ne saurait mieux dire. Le même homme qui, dans *William Shakespeare*, est capable de dresser le répertoire général des savants, des capitaines et des poètes du monde, et d'en remplir des pages entières, vous renseignera avec autant de bonne grâce et de volubilité sur chacune des provinces de l'esprit humain. Est-ce de la Palestine que vous désirez qu'il vous entretienne ? Elle n'a pour lui aucun secret. Que vous plairait-il d'en connaître ? Le costume des docteurs juifs ?

*Le taled blanc* où pend le *zizith* à cinq nœuds...

Deux prêtres dont la *robe* est en *toile d'ortie*...

(*F. de S.*, 103.)

Le cérémonial religieux israélite<sup>3</sup> ?

Le *sciamas* tient les clefs ; le *cazan* tient le livre.

(*Ibid.*, 175.)

1. *Le Conservateur littéraire*, II, p. 49.

2. *Ibid.*, t. II, p. 182.

3. *F. de S.*, p. 175.

### Des renseignements archéologiques ?

... Abraham enterré dans la caverne double  
Dont on voit l'âpre brèche et le seuil délabré  
Au champ d'Ephron, voisin des chênes de Mambré  
(*F. de S.*, 102.)

« (Abraham fut enseveli) dans la caverne  
double qui est située au champ d'E-  
phron » (*Gen.*, 25, 9), « ... dans la direc-  
tion de Mambré » (*Ibid.*, 23, 17).

### Des détails généalogiques ?

La ville à *Phétrusim*, père des *Philistins* (*F. de S.*, 60.)  
(Nemrod) était *filz de Chus* (*F. de S.*, p. 38).  
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs,  
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours.  
(*L. des S. La conscience*).

Phétrésim d'où sont sortis les Philis-  
tins (*Gen.*, 10, 14). Or Chus engendra  
Nemrod (*Gen.*, 10, 8). Jubal, le père  
de ceux qui jouent de la harpe et du  
chalumeau (*Gen.*, 4).

### Des éclaircissements sur des noms obscurs ?

Aux sources de *Çadès* qu'on nomme aussi *Misphat*.  
(*F. de S.*, p. 60, et *Gen.*, 14, 7.)

Celui qu'on nomme *Aaron*, c'est-à-dire montagne (91)  
Le *Gabbatha* qu'on nomme aussi le haut pavé (173)  
Les taffilins qu'en grec on nomme *phylactères* (175)  
Il contemple la nuit d'astres profond semée,  
Et l'appellent *Saba*, ce qui veut dire armée (129)

(Job) « donnait à la terre la bénédiction, le *barac*.<sup>1</sup> Il ne ren-  
contrait pas un enfant pauvre sans lui jeter la petite monnaie  
késitha » (William Shakespeare. *Les Génies*, II).

Ignoreriez-vous que Jérusalem s'appelait autrefois Jébus, que  
les Horrreens habitaient les monts de Seir, et même s'il y avait  
des Horrreens ? On va vous l'apprendre.

(Cromwell veut)

Rendre à Jérusalem son vieux nom de Jébus <sup>1</sup>

Les Horrreens dans les monts de Séir <sup>2</sup>

Tant de science nous en impose. Peut-on bien suspecter la  
documentation d'un auteur si averti des choses juives, pour  
qui l'état civil lui-même de ses personnages n'a aucun secret,

1. *Cromw.*, V, 9.

2. *F. de S.*, 60.

Dans Séir habitèrent d'abord les Horrreens

(*Deut.*, I, 12.)

et qui se retrouve sans effort dans le maquis des noms étranges ? L'idée ne nous vient pas même d'exercer un contrôle. Vous n'en auriez du reste ni le loisir, ni le courage. C'est un fourmillement de menus faits qui ne valent pas d'être vérifiés. Irons-nous pâlir sur l'histoire des Guèbres ou de Némurion Plancus parce que V. Hugo en aura dit :

Ils adorent un point du ciel nommé *Kebla*.

(*F. de S.*, 129.)

Le vieux Némurion Plancus, grammairien.

De la loi, *que plus tard fit changer Adrien*.

(*Ibid.*, 185.)

En d'autres circonstances on penserait : Si Plancus est déjà vieux à la date du procès de Jésus, c'est-à-dire vers 33, quel âge aura-t-il, grand Dieu ! un siècle plus tard, sous l'empereur Adrien, qui régna de 117 à 138 ? mais le poète ne vous laisse pas le temps de respirer ni de réfléchir. Il vous tient en haleine et, depuis Némurion, vingt autres noms viennent de sonner à vos oreilles. Alors, de guerre lasse, on prend le parti de croire le poète de confiance. Plutôt, on subit la confiance qu'il nous impose, puisqu'il ne nous laisse aucun moyen de nous défendre contre elle.

Enfin il dilue habilement la fiction dans l'histoire. Si l'on y prête attention, on verra que presque toujours la donnée que nous avons dénoncée comme fictive était flanquée d'une foule de données d'une historicité non équivoque.

Ainsi, à la faveur de certains détails authentiques qui ont des airs de précision :

Les Horrèens dans les monts de Séïr

(*F. de S.*, 60. — *Deut.*, 112.)

Hoba, ville qu'on voit à gauche de Damas

(*Ibid.*, 60. — *Gen.*, 14, 15.)

et en même temps qu'il saupoudrait son récit des noms de toutes les villes nemrodiennes, que lui avait appris la *Genèse*, le poète

a introduit dans la légende de Nemrod la géographie apocryphe que nous savons<sup>1</sup>. Le procédé se répète un peu partout. Ce que l'on dit de véritable dans *le Cèdre* (L. des S.) sur le fleuve Géhon et la ville d'Ur détourne l'attention des fantaisies d'à côté :

*Le Nil, fleuve d'Eden, qu'Adam nommait Géon,  
Le champ de Galgala plein de couteaux de pierre  
Ur, d'où vint Abraham*<sup>2</sup>, Bethsad où naquit Pierre.

(L. de S. *Le Cèdre*.)

L'exil d'*Isaïe à Asiongaber* (*W. Shak.*, livre VI) est le seul fait contourné d'une liste assez longue de bannissements insignes. « Laisse-toi exiler comme Voltaire à Ferney, comme d'Aubigné à Genève, comme Dante à Vérone..., comme Jean à Pathmos, comme Élie à Oreb (I, *Rois*, 19, 8), comme Thucydide en Thrace, comme *Isaïe à Asiongaber* », Thégloth-Phalazar, l'homme-cité, se perd dans une longue énumération de noms assyriens. Les vocables connus font passer les autres.

Sa science sert ainsi à duper notre confiance. A l'abri de l'une et de l'autre, il pratique impunément ses maquillages, sans que l'on ait jamais clairement défini leur part de complicité respective dans le succès de ses opérations.

Mettons les choses au pire. La supercherie a été découverte. Allons-nous en tenir rigueur au poète? Nous savons bien au contraire que, dans la plupart des cas, il se justifiera excellemment en nous représentant que son histoire est antérieure à l'histoire, et que, dans tous les autres cas, il serait en droit de nous répondre, comme l'auteur de *Salammbô* : « Je me moque de l'archéologie; si la couleur n'est pas une, si les détails détonnent, si les mœurs ne dérivent pas de la religion... si les costumes ne

1. *F. de S.*, p. 55. Et voir *Genèse*, 10, 8, 12. Achad, Babylone, Resen, Chalanné.

2. *Ur* est un pied commode et d'un placement facile. L'auteur de *Duel en juin* (Chansons) nous parle de « Cyrus, roi d'Ur (?) et de Sarde ».

sont pas appropriés aux usages, et les architectures, au climat, s'il n'y a pas, en un mot, harmonie, je suis dans le faux. Sinon, non <sup>1</sup>. »

Le moyen, en effet, quand le poète puise dans la préhistoire, que le détail de son œuvre soit historique ? Et du même coup, voilà l'épopée de Nemrod, de Caïn, du Déluge, mise hors de cause. Tout ce que l'on peut alors demander au poète, et ce qu'il suffit qu'il nous accorde, c'est que sa peinture reproduise le type obscur que nous portons en nous-mêmes, et par quoi nous nous représentons, à tort ou à raison, les siècles primitifs. Or Hugo, précisément, excelle à nous rendre plus conscientes les images d'énorme vie latente et de force rudimentaire, à travers lesquelles nous apparaît la terre nouvelle, à peine sortie des mains du Créateur. Dans les créations du poète, nous reconnaissons nos propres visions, plus lumineuses seulement et plus distinctes. Nous avons un instant la sensation d'une intelligence agrandie, d'une lumière amenant sous nos yeux le fond obscur de nos rêves.

Et quand le récit du poète appartient aux temps historiques, le moyen de nous plaindre, si sa fiction est aussi vraie que l'histoire ! L'âme obscure d'une race que les gestes et les mœurs manifestent, la poésie peut, avec des moyens différents, la manifester également. Et, en ce sens, qu'il y ait des fables plus vraies, je ne dis pas que la réalité, mais que l'histoire — qui n'est qu'une traduction du réel comme aussi bien la poésie — c'est ce qui ne paraît guère contestable ; et si l'épopée hugolienne ne fut pas une fiction de cette espèce, il sera peut-être intéressant de se le demander.

« L'histoire, dit Fustel de Coulanges, dans son beau livre *La Cité antique*, n'étudie pas seulement les faits matériels et les institutions ; son véritable objet est l'âme humaine ; elle doit aspirer à connaître ce qu'elle a cru, a pensé, a senti, aux diffé-

1. *Lettre à M. Frœhmer, à la suite de Salammbô.*

rents âges de la vie du genre humain. » Il y a toujours quelque chose d'incomplet, d'avorté, dans les manifestations sociales, guerrières, artistiques, par quoi le génie d'un peuple s'est exprimé dans l'histoire. Il ne s'y épuisait point lui-même ; il ne s'y manifestait pas tout entier. On peut même soutenir que les faits sont ce qu'il y a de plus contingent dans la vie d'un peuple, et à quoi il est le plus *facile* de suppléer par l'effort intelligent de l'imagination. Supposez que Phidias n'ait pas existé et que les Milésiens n'aient pas jeté Xerxès dans son aventure de l'expédition hellénique. Voilà au moins deux chapitres qu'il va nous falloir biffer des annales artistiques et militaires de l'Hellade. Renouvelons nos hypothèses et nos éliminations, à propos de chacune des pages de l'histoire générale des Hellènes. Car il n'est pas absolument nécessaire, par exemple, qu'Aristide se soit distingué à Marathon. Un moment arrivera où l'histoire grecque sera vidée de tout contenu positif. Quand nous disions qu'il n'y avait rien de si contingent que les faits !

On ne manquera pas de répondre : Il est bien vrai que les circonstances, les passions humaines, et quel que soit le nom dont on appelle le hasard, collaborent avec le génie national à l'histoire d'une nation. Ou, plutôt, ce génie même s'exprime en œuvres différentes selon les obstacles ou les adjutants qu'il rencontre sur sa route. Mais parce que Aristide ou Aristophane n'auront pas existé, ou que Xerxès n'aura pas quitté sa basilique de Suze, faudra-t-il que le génie artistique et militaire de la Grèce soit demeuré inactif ? Simplement, il aura trouvé à s'épancher dans d'autres directions. Et une histoire nouvelle s'évoquera devant nous, semblable à l'ancienne par l'esprit, différente seulement par la lettre.

A son tour, le poète répondra qu'il est absolument de cet avis, et qu'il a précisément voulu nous donner cette version nouvelle de l'histoire,

Il reste — et cela nous suffit — que V. Hugo ait compris le *sens* de la vie d'Israël, l'*âme* profonde du peuple sacré. L'image restaurée qu'il nous offrira de la Palestine, ressemblera à son

original au moins dans la même mesure que ces pavillons étrangers, surgis en quelques mois du sol de nos expositions universelles et qui réussissent, avec des matériaux de rencontre, à nous donner une illusion d'exotisme.

Si l'on parcourt, même superficiellement les annales d'Israël, on n'est pas longtemps à se convaincre que ce peuple est régi par la « loi de crainte ». Comptez si vous le pouvez, parmi les prescriptions du *Deutéronome* et du *Lévitique*, celles qui sont accompagnées de la sanglante rubrique : qu'il soit puni de mort ! C'est que Jéhovah est terrible et jaloux. On ne peut prononcer son nom ni voir sa face sans mourir. Il est le Seigneur, c'est-à-dire le maître. C'est sur son ordre que les tribus massacrent les Chananéens pour s'établir à leur place, et que Moïse fait mettre à mort par les enfants de Lévi tous les adorateurs du veau d'or. « Passez à travers le camp et mettez à mort frères, amis et proches » (*Exode*, 27, 32). Un jour Samuel dit à Saül : « Voici ce que dit le Seigneur des armées : Je me souviens de ce qu'Amalek fit à Israël, lorsqu'il lui ferma le chemin à sa sortie d'Égypte. Va maintenant, frappe Amalek... tu ne l'épargneras point, et tu feras mourir hommes et femmes, enfants et nourrissons, bœufs et brebis, chameaux et ânes » (*I, Rois*, 15, 3). Maintenant, lisons dans la *Fin de Satan* le discours où Sadoc se fait l'interprète des colères de Jéhovah. Entre ses paroles et celles de Moïse, de Samuel, nous verrons qu'il y a seulement cette différence négligeable, qu'elles n'ont pas été prononcées.

Sepher tua Phiné, Aod tua Sépher,  
Ces meurtres ne sont rien près du dogme qu'on brise,  
Num ravage Amalec, Joram dévaste Ammon  
... Sachez punir, sachez venger, sachez combattre  
S'ils (les mauvais) sont nombreux, s'ils ont de l'or dans leurs  
[mains viles,  
S'ils sont un peuple ayant des moissons et des villes,  
Des femmes, des vieillards, des enfants nouveau-nés,  
Des vierges, des aïeux, des fils, exterminatez !

La théologie d'Israël admirablement adaptée aux rudes cer-

veaux pour lesquels elle était faite, a longtemps admis un Dieu façonné en quelque sorte à l'image de l'homme. Seulement, c'était un homme supérieur. Sa force physique est incomparable. C'est le gigantesque ouvrier du monde, qui a d'abord, avant de rien créer d'autre, allumé le soleil dans les cieux, afin qu'il éclaire son labeur des « six jours ». Peu s'en faut qu'il n'ait sa patrie; c'est constamment que les prophètes doivent rappeler au peuple de Jérusalem que les dieux des gentils, le Baal de Sidon ou le Moloch Chananéen ne sont pas seulement séparés, par la ligne des frontières, du Yahvé de Jérusalem, et que Yahvé est le maître de la terre et des cieux.

Son énorme puissance physique, qui se fait une arme des éléments, ébranlant la terre par son tonnerre, impose à l'homme, comme il est naturel, un culte plutôt extérieur, où le corps prend plus de place que l'esprit. De là l'importance donnée dans la loi juive aux préceptes formalistes, aux symboles matériels et subtils. «... Celui qui touchera un reptile... sera impur jusqu'au soir... Il ne mangera point d'une bête morte ou déchirée, afin de ne point se souiller par elle. Je suis l'Éternel » (*Lévitique*, 22, 7-8). « Tu ne feras point cuire un chevreau dans le lait de sa mère » (*Exode*, 23, 19). On justifie ces prescriptions par des raisons qui nous semblent aujourd'hui bizarres. « Si quelqu'un... prend à la chasse un animal ou un oiseau qui se mange, il en versera le sang et le couvrira de poussière. Car l'âme de toute chair c'est son sang qui est dans son âme » (*Lévitique*, 17, 13-14).

Sadoc, le docteur du *Gibet*, enseigne lui aussi de minimes préceptes avec un zèle farouche et il les motive comme son ancêtre du *Lévitique*, par d'étranges considérants.

Craignez le drap tissu de deux fils différents,  
*Jéhovah n'est pas deux.*

(*F. de S.*, 107.)

Redoutez l'Occident et craignez l'Orient.  
Ce sont les deux endroits de Dieu...

(*Ibid.*)

Rosmophim, un autre docteur, a des façons de dire à Psychax (entendez un Chananéen) : Pourceau ! Chien vil ! (*Fin de Satan*, 132-134) qui résument toute l'aversion inspirée aux Juifs de race par les animaux impurs. Car il existe des animaux impurs, et le cochon et le chien sont du nombre (cf. *Lévitique*, 11). De même, ce sera la dernière malédiction pour une ville que de s'entendre jeter cette parole :

Les rois feront sculpter un pourceau sur tes portes (162).

Et ce symbole du vase d'eau que Hugo imagine de placer à l'entrée du temple, n'est-il pas, lui aussi, un trait de mœurs juives, symbole obscur et compliqué comme il y en a tant dans la liturgie d'Israël ?

Devant la porte un vase où, sur l'eau, flotte un liège,  
Semble dire au passant qui songe avec effroi :  
L'eau, c'est le peuple, et rien ne submerge la loi (173).

Après cela, je ne veux pas savoir si ce liège du temple, et ces injures de Rosmophim et ces maximes de Sadoc sont historiques, ni même si Rosmophim ou Sadoc ont existé.

Il n'importe pas davantage que Num, Phinée, Sépher soient ou non authentiques, que leurs actions soient imaginées de toutes pièces, si l'esprit qui les anime est bien en effet celui de Moïse, de Josué et de Samuel, et comme disait Flaubert, si « leurs mœurs dérivent de leur religion<sup>1</sup> ? » Hugo, de cette façon, a réussi à composer des tableaux historiques avec des éléments apocryphes. Il a écrit des récits véritables dont les faits seulement et les personnages étaient imaginaires. Et je mets les choses au pire, car, à dire vrai, et pour me répéter à quelques pages de distance, Hugo n'a même pas voulu que le tissu de ses narrations bibliques fût complètement le produit de son art. Son amour du détail pittoresque, on disait autrefois de la couleur locale, l'a conduit à consulter les documents les plus divers, capables de le renseigner sur les faces multiples de la civilisa-

1. Lettre citée à M. Frœhmer.

tion d'Israël : mœurs, costumes, art, géographie, rien n'échappe à sa curiosité. De mille et un fragments assemblés il constitue un large tableau, véritable ouvrage de marqueterie, dont la plupart des pièces ont été minutieusement vérifiées, avant d'être employées, dont quelques-unes seulement sont artificielles et retouchées. Quoi d'étonnant alors que nous ayons l'impression du passé directement contemplé ? A l'archaïque peinture qu'il nous en présente, Hugo a fait collaborer les contemporains eux-mêmes de ces âges lointains. Et que l'on ne nous dise plus que ce sont là des créations d'artiste qui n'ont rien à voir avec la vérité historique. L'art serait-il moins vrai que l'histoire ? Il est, en un sens, plus vrai que la vie<sup>1</sup>.

On a beaucoup disserté sur l'érudition de V. Hugo. L'un<sup>2</sup> le trouve suffisamment espagnol ; un autre, passablement oriental. Tous s'accordent, avec une joie maligne, à révéler ses péchés secrets d'historien, comme si ce n'était pas déjà rendre un très réel hommage à son érudition que d'être obligé, pour le trouver en défaut, de lui opposer des textes savants. Le mot le plus juste me paraît avoir été dit par V. Hugo lui-même quand il écrivait de Walter Scott, ne se doutant pas qu'il définissait excellemment sa propre manière de poète-historien : « Ce qu'il crée est presque toujours aussi vrai que ce qu'il observe<sup>3</sup>. »

1. « La poésie, dit Aristote, est plus vraie que l'histoire. »

2. M. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*.

3. *Journal d'un jeune Jacobite*. Litt. et Phil. mêlées, p. 105. Dans une lettre à l'éditeur Delacroix, de décembre 1868, il définissait ainsi sa manière de romancier : « Ma manière est de peindre des choses vraies par des personnages d'invention... personnages résultant du milieu historique... mais créés par l'auteur. » Il nous plaît de recueillir un témoignage si autorisé, dont le sens général confirme tout à fait nos propres conclusions.

## CHAPITRE XV

### LES LIEUX BIBLIQUES

Comment Hugo construit un paysage biblique : le rôle des souvenirs d'histoire, des noms propres de lieux : la faune et la flore bibliques. — Les Palestines contradictoires du *Glaire* et du *Sacre de la Femme*, de *La Judée* et de *La Poutre*. — Le romantisme du décor chez Hugo. — Que ses paysages ont une signification morale.

Ayant à parler de la nature et des lieux bibliques dans l'œuvre de V. Hugo, c'est à peine si nous allons changer de sujet. Il s'agit toujours des transformations que son art fait subir au réel. Hugo ne possède, bien entendu, que d'assez vagues notions sur la géographie politique ou physique de la Palestine. Va-t-il donc se priver de composer des paysages palestiniens ? On se doute que non. Seulement, pour les authentifier, il recourra à des expédients : il y fera flotter une brume de souvenirs bibliques, il les jalonnera de noms propres, il les peuplera d'une faune et d'une flore appropriées.

Le nom de Judée possède sur les sens du poète un prestigieux pouvoir d'évocation ; à l'appel de ce mot surgit d'abord un vague fourmillement d'images. Il voit monter du fond de l'histoire, groupées autour de trois personnages très représentatifs, Moïse, Salomon, Jésus, d'indistinctes visions de terreur, de gloire, de sang. Il a de la peine à se représenter une Judée que le rayonnement de l'Égypte prochaine n'envelopperait point de son mystère, d'où serait aboli tout souvenir des antiques splendeurs salomoniennes, de l'épopée de Moïse, de la vie et de la mort de Jésus. La terre palestinienne lui apparaît à travers la brume de l'histoire : et comme l'histoire biblique est très différente d'elle-même, de l'Ancien Testament au Nouveau, les pays bibliques subissent à ses yeux d'incessantes métamorphoses, selon qu'ils

sont entrevus à travers les souvenirs de l'exil égyptien, du règne de Salomon, ou enfin de l'Évangile. Ces trois noms : Moïse ! Salomon ! Jésus ! s'associent chez lui à des visions différentes. Ici, le Sinaï émerge de l'ombre, tout frémissant encore des tonnerres de Jéhovah ; au delà, l'Égypte morne où les momies, les pyramides et le sphinx dorment éternellement <sup>1</sup>. Là, des visions d'opulence et de gloire ; des caravanes porteuses d'or et d'encens montent du désert sinaïtique, comme autrefois les marchands d'Ophyr, et rythment au pas de leurs chameaux la vieille chanson des souvenirs salomoniens <sup>2</sup>. Ailleurs, c'est une Palestine nouvelle, toute verte, avec des plaques lépreuses qui coupent par endroit la nappe de verdure, Golgotha et Haceldama dressant leurs crânes chauves dans le moutonnement des asphodèles et des oliviers.

Bientôt la vision se précise. Les dômes des villes, les croupes des montagnes percent l'ombre et montent à la lumière. Il lit leur nom sur le front des cités et des montagnes. Plutôt, il impose des noms bibliques à une nature trop souvent conventionnelle. Il coiffe des montagnes quelconques d'appellations bibliques : Golgotha, Sinaï, Sion. A des passages, qui sont d'une banalité à vous tirer des larmes, il lui arrive d'épingler des noms propres pour les qualifier.

On distinguait des tours, un mur blanc, une porte,  
C'était Jérusalem (*Le Gibet*, 145).

1. Le Sinaï et l'Égypte figurent dans l'Orient biblique du *Feu du Ciel* et du *Gibet* (Pour le Sinaï, voir *Orientales, Feu du Ciel*, v ; et *Fin de Satan*, p. 101. — Pour l'Égypte, *ibid.*, iv, et 101).

2. « La flotte d'Hiram apportait l'or d'Ophyr... sans compter ce que lui apportaient les marchands et tous les rois d'Arabie... La flotte (rapportait) ...des dents d'éléphants » (III, *Rois*, 10, 11-22).

...Passent les caravanes

D'Ophyr et de Membré (*Orientales, Feu du Ciel*).

...Aux caravanes d'Ur, d'Ophyr et de Jessé,

Car, dès les temps anciens, les marchands de l'Afrique  
Venaient des profondeurs du désert calciné.

Ils apportaient des dents d'éléphants, du séné.

Fin de Satan. *Le Gibet*, 91.

Otez « la Judée » de la description suivante et l'on ne voit pas du tout pourquoi il ne s'agirait point de la France ou de la Turquie.

*La Judée est dorée et verte sous l'azur,  
Elle a des bois, des monts, des lacs, son air est pur,  
Le vent du sud la trouble, et le vent d'est la calme.*  
(*Gibet*, 101.)

Ici et là flamboient Jérusalem, Bethphagé, Jéricho, Josaphat, Haceldama, gros poteaux indicateurs, plantés dans le récit pour y faire flotter les couleurs palestiniennes, et repérer le sol que nous foulons. Il est impossible que nous ignorions sur quelle terre le poète nous promène, quand, à chaque instant, il nous tire par la manche pour nous dire : Attention ! vous êtes en Palestine ! Ce fleuve, c'est le Jourdain ! Ce mur blanc, là-bas, c'est Jérusalem ! Puis il y a les obélisques. Avec d'infinies précautions, de peur qu'ils perdent rien de leur patine antique en passant de la Bible dans son œuvre, il a importé dans sa Palestine des blocs entiers provenant de la *Genèse*.

Hoba, ville qu'on voit à gauche de Damas.  
(*Fin de Satan*, 66.)

Hoba, qui est à gauche de Damas. (*Genèse*, 14, 15.)

Aux sources de Cadès, qu'on nomme aussi Misphat.  
(*F. de S.*, 60.)

A la source de Misphat, qui est la même que Cadès.  
(*Genèse*, 14, 7.)

(Abraham repose) . . . . dans la caverne double  
Dont on voit l'âpre brèche et le seuil délabré  
Au champ d'Ephron, voisin des chênes de Membré.  
(*F. de S.*, 102.)

« ...dans la caverne double située au champ d'Ephron, dans la direction de Membré » (*Genèse*, xxiii, 17).

D'ordinaire, la recette du nom propre est employée concour-

remment avec d'autres artifices, si bien que, tout vocable géographique étant biffé, nous n'en garderions pas moins l'impression que nous sommes en Palestine. Il a soin de faire lever sous nos pas une flore et une faune propres aux pays bibliques. Ce n'est pas que sa science de la botanique ou de la zoologie sacrées soit très sûre d'elle-même, ou très abondante. Mais du peu qu'il sait il tire un parti merveilleux.

Sur un fond généralement banal, et pouvant convenir à toutes les latitudes, il rapporte des couleurs plus spécialement palestiniennes. Les bois, les fleurs, les prés, les oiseaux, j'allais oublier les jones <sup>1</sup>, combinés diversement, lui fournissent un fond de toile qui pourra s'accommoder indifféremment d'un tableau de l'Ile-de-France ou d'un paysage de Judée. Puis il situe cette nature en Orient, avec des empâtements de palmiers <sup>2</sup>, de lentisques et d'asphodèles, avec des silhouettes de lions et de chameaux. Enfin <sup>3</sup>, il lâche dans cet Orient quelques spécimens notoires de la faune biblique, des chacals, des onagres, des lamies, des daims, Béhémot<sup>h</sup> et Léviathan ; il fait éclore à travers les champs, la flore des *Psaumes*, du *Cantique* et des *Évangiles*. Il plante ici et là des cèdres, parce que ceux du Liban sont réputés ; des figuiers, parce qu'il est dit que Jésus en a maudit un ; des sycomores, comme celui qu'escalada Zachée ; des oliviers, à cause de la montagne de ce nom ; des vignes, parce que le Maître en tirait souvent des paraboles ; et de grands champs de blés, comme ceux que moissonnait Booz et que parcourait Jésus <sup>4</sup>.

1. Hugo peuple volontiers de jones ses paysages. Il en met partout.

2. En bas les lacs, vastes miroirs...

Horeb et Sinaï, sombres architectures,  
Les palmiers verts, les champs rayés par les cultures,  
Et les bois et les tours... (*F. de S.*, p. 64).

3. Il importe de remarquer que la distinction est plus logique que chronologique entre ces diverses opérations. Il n'est vrai qu'au regard d'une analyse abstraite que V. Hugo construisait un paysage biblique en trois temps. En fait, la vie obéit à des lois plus souples, moins géométriques.

4. Les paysans, le soir, de sa lueur troublés

Le regardaient de loin marcher le long des blés.

(*F. de S. et Marc*, 2, 23.)

L'encens d'Ur, la myrrhe de Tyr complètent cette botanique<sup>1</sup>.

Bien entendu, Hugo ne s'astreint pas à employer toutes ces couleurs à la fois, ni toujours les mêmes, ni surtout indistinctement. Ainsi, dans le décor où se meut le personnage auguste de Jésus, il ne fait pas donner les chacals, ni les lamies, ni les vautours. Il les réserve pour le ghetto sordide où habitent ces coquins de Guèbres, ou pour le désert, ou pour l'Égypte que l'on voit là-bas. De même, il se gardera bien de mêler dans le même tableau les cèdres du Liban avec les roses de Jéricho. Il peut ainsi varier les paysages par de savants dégradés, qui vont du chacal à la biche, et du cèdre du Liban au lis de Saron.

L'œuvre hugolienne comprend en effet plusieurs Palestines fort différentes.

On ne dira pas que la nature du *Glaive* ressemble à celle du *Gibet*<sup>2</sup>. Nous sommes cependant en pays biblique dans les deux cas. Il est vrai, de nombreux siècles séparent l'épopée de Nemrod de la vie de Jésus. A la faveur de ce long intervalle, des modifications ont pu se produire à la rigueur dans l'aspect des lieux. Mais que dire de la nature du *Sacre de la Femme*<sup>3</sup>, qui est sensiblement contemporaine de celle du *Glaive* et qui en est pourtant si différente ? Nemrod accomplit ses sanglants exploits dans une nature primitive, « génésiaque », toute foisonnante d'énergies élémentaires, repaire de lions et de vautours ; les cèdres gigantesques y font d'énormes taches d'ombre ; à l'horizon, Babel, éclore comme une grande fleur de ténèbres, garde dans ses ruines le secret d'un monstrueux passé. On pourrait dire du sinistre chasseur ce que Hugo écrivait de Job dans *William Shakespeare* (*Les Génies*, II), qu'« au-dessus de sa tête luit un affreux soleil, éleveur de monstres, exagérateur de fléaux, qui change le chat en tigre, le lézard en crocodile, le pourceau en

1. *F. de S.*, p. 41.

2. *Le Glaive, le Gibet*. Fin de Satan.

3. *Le Sacre de la Femme*. Légende des Siècles.

rhinocéros, l'anguille en boa, l'ortie en cactus, le vent en simoun, le miasme en peste ».

Nemrod est seul au monde...

(Il va) Regarder sur le sable ou dans les joncs d'une île,  
Le *vautour* disputer sa proie au *crocodile* (47),  
...le *lézard* brigand lutte avec l'oiseau *tigre* (ib.).

(Cham) Avait deux *lions* d'Afrique pour molosses (38).

Un jour il vit un *tigre* et le saisit..... (39)

Ses yeux fixes faisaient hurler le *léopard* (40)

Dans le *Sacre de la Femme* nous retrouvons toute la fécondité de ces lendemains de création, mais une fécondité d'un caractère très spécial. Bien loin qu'elle s'exprime en folles exubérances, en formes monstrueuses et méchantes, comme dans le *Glaive*, une eurythmie profonde la pénètre et la règle. C'est un bon géant de nature innocente et naïve.

La nature riait, naïve et colossale.

Tendrement elle incline aux vivants sa mamelle gonflée. Le bonheur est ici contagieux, et l'amour. Dans ce « Paradou » plus discipliné flottent des parfums enivrants ; et les fleurs fraternelles y forment des berceaux hospitaliers.

Et, sous les verts palmiers à la haute stature,  
Autour d'Ève, au-dessus de sa tête, l'*œillet*  
..... le *bleu lotus*.....  
Le frais *myosotis*..... les *roses*  
Cherchaient ses pieds avec leurs lèvres demi-closes.  
Un souffle fraternel sortait des *lys* vermeils.

Quoi d'étonnant alors que l'Éden du *Sacre* rappelle et résume tous les bonheurs de l'ère messianique entrevue par Isaïe, et de l'âge d'or chanté par Virgile ?

Les halliers où l'agneau paissait avec les loups,  
Les mers où l'hydre aimait l'alcyon, et les plaines  
Où les ours et les daims confondaient leurs haleines,  
Hésitaient dans le chœur des concerts infinis  
Entre le cri de l'ancre et la chanson des nids.

« Le loup habitera avec l'agneau : le léopard reposera auprès du chevreau. . . . L'ours et le taureau prendront la même nourriture etc. . . » (*Isaïe*, XI).

Mais c'est surtout à travers Milton que V. Hugo communique à ces sources sacrées ou profanes. Même la profusion de fleurs que nous avons dit qui égayait la nature du *Sacre* pourrait bien être un souvenir du *Paradis Perdu*,

... On voit se marier  
 L'Amarante au jasmin et le myrte au laurier.  
 Tous s'unissaient en voûte et de leur vert feuillage  
(s'entrelaçaient)  
 ... Entre eux croissent des fleurs confusément écloses,  
 Mosaïques d'iris, de jasmins et de roses. . . .  
 ... Là des roses pour lit. . . . (*Par. Per.*, Delille, IV, 295-297.)

d'autant que le reste du poème manifeste à n'en pas douter, une large influence miltonienne (voir aux *Sources*, p. 76\*).

Au surplus, l'Éden du *Sacre* (1858) n'est que la plus considérable, et la plus parfaite, des adaptations hugoliennes de l'Éden anglais. Elle avait été précédée par beaucoup d'autres, sortes d'ébauches ou de premiers crayons, particulièrement nombreux dans les années 1854 et 1855<sup>1</sup>. L'inspiration miltonienne de ces descriptions de nature édénique se manifeste soit par leur conformité avec la nature du *Sacre*, soit par de brusques rappels des mythes génésiaques. C'est par exemple cette pièce des *Contemplations* (Autrefois, I, 4) remplie d'une vision de félicité :

Le firmament est plein de la vaste clarté. . . .

qui se termine sur ce vers :

*Et pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve.*

1. *Premier mai* 13 mars 1855. — *En écoutant les oiseaux* 10 juin 1855. — *Billet du matin* 14 avril 1855. — *Ils marchaient à côté l'un de l'autre* 21 octobre 1854. — *Amour* 5 mars 1855. — *Les malheureux* sept. 1855. De : Aux premiers jours du monde. . . à : Le père sur Abel, la mère sur Caïn).

Le morceau est du 19 mars 1855. Le 18 juin de la même année, nouvelle évocation, dans *Après l'hiver*, d'une nature,

..... sœur jumelle  
D'Ève, d'Adam et du jour.

De telles associations d'idées sont on ne peut plus significatives. Elles trahissent les affinités secrètes, ignorées souvent du poète lui-même, qui unissent par de communes origines, les éléments de sa poésie parfois les plus contradictoires : a-t-on remarqué à côté de ces Édens qui sont l'expression concrète de la discipline et de la paix, ces « abîmes » et ces « chaos » qui sont la réalisation plastique du désordre et de la perversité ? Edens et chaos s'organisent, dans la pensée du poète, en fonction inverse les uns des autres. Ils sont pourtant également tributaires de la poésie miltonienne, à telle enseigne que les deux lyrismes divergents qu'ils représentent, orientés à l'opposé l'un de l'autre, se rejoignent dans l'unité d'une source commune. On ne peut échapper à ces constatations, en apparence paradoxales, qui se présentent à chaque pas dans une œuvre comme celle de V. Hugo, où l'on rencontre partout l'antithèse, cette inséparable compagne du paradoxe.

La nature du *Gibet* ressemble davantage à celle du *Sacre* qu'à celle du *Glaive*. La Palestine de Jésus a été vue à travers les récits de *Ruth* et les champs du *Cantique*. Les formes trop sévères des grands arbres en sont bannies, et aussi le profil méchant des bêtes féroces. Pas la moindre tour de Babel à l'horizon, pas de cèdre. Des palmiers, des sycomores, des oliviers à l'ombre accueillante.

Ces hommes qui vivaient à l'ombre des *palmiers*  
(*F. de S.*, 104.)

Dieu donna

Plus de fruit au *figuier*, plus d'ombre au *sycomore* .158

Une plantation d'*oliviers* alors jeunes

La couvrait . . . . jetant aux verts sentiers

Une ombre qui faisait durer les *églantiers* (156)

L'ombre des bois d'Aser est toute parfumée (136)

Une joie paisible est diffuse dans l'air : une volupté religieuse pénètre les sens à travers les parfums d'encens et de fleurs.

..... L'encens que l'aube apporte...  
..... les fleurs s'éveillant dans les bois  
..... Les oiseaux poussaient des cris du paradis 145

Nul animal farouche dans ce paradis terrestre, mais des daims, des biches, des faons, des agneaux, des mulets, des onagres (l'onager biblique), petit peuple de vivants, aux grâces timides, dont ces lieux s'accrochent à merveille. Ce pays est décidément une sorte d'Arcadie mystique, clémente à l'homme. Il y a bien ici et là des serpents, mais domestiqués pour ainsi dire, et point dangereux du tout. Ils respectent les pieds nus du passant.

(Tandis) Que l'aube réchauffait les serpents engourdis  
Et que les fleurs ouvraient au soleil leurs corolles,  
Un homme était pieds nus dans l'herbe et les genêts.

Le voisinage des chacals et des oiseaux de proie n'incommode que les Guèbres, ces parias d'Israël. Dans leur plaine « âpre, déserte, et vile » que couvre un « gazon brûlé, lépreux et court »,

Le *chacal* entre au flanc des charognes farouches (127)  
... Au lieu de l'essaim d'or errant dans les jasmins  
L'*oiseau de proie*, affreux, vole aux carcasses mortes.

La lande aride des Guèbres, telle qu'elle est décrite dans la *Poutre* (F. de S.), fait tache, ainsi que le Golgotha, « mont sans arbre et sans fleur » (128) sur l'universelle verdure de la Palestine du *Gibet*. Sur ces lieux pèse une malédiction qui s'acharne contre les vivants, les plantes et le sol. Il fallait qu'il en fût ainsi. Les personnages hugoliens ont toujours les paysages qu'ils méritent.

A-t-on remarqué en effet quelle subtile psychologie guide la main de notre artiste dans le choix et la distribution de ses couleurs, et l'oblige à faire se succéder ou coexister dans les mêmes

pays bibliques des natures si dissemblables que celles du *Sacre de la Femme*, du *Glaive*, de *Booz endormi*, du *Gibet* ; et, dans le *Gibet*, de la *Judée* et de la *Poutre* ? La nature du *Sacre de la Femme* est sensiblement contemporaine de celle du *Glaive*, celle de la *Judée* est tout à fait contemporaine de celle de la *Poutre*. Leurs dissemblances ne viennent ni du climat, ni du sol, mais du personnage qui les habite. La terre est différente d'elle-même selon qu'elle donne asile à Ève ou à Nemrod, à Jésus ou aux Guèbres : aux uns elle fait fête ; pour les autres, elle n'a que des huées.

La nature du *Glaive*, follement exubérante, monstrueuse, participe à la perversion des hommes de ce temps. Une animalité et une végétation outrancières s'y sont donné rendez-vous. Des crocodiles et des tigres s'ébattent à travers des cactus. Autour d'Ève, des lis, des roses, des lotus bleus. Toute une flore d'épithalame et de madrigal, toute la botanique conventionnelle de l'amour. La neuve et sereine beauté de la terre, l'attente amoureuse des choses, la promesse des fleurs partout écloses servent de nuptial accompagnement à la liturgie du *Sacre* ; la jeune nature chante à la gloire d'Ève et à sa prochaine maternité, un hymne mystique et fervent.

On dit parfois que le milieu produit et transforme l'individu. Dans l'œuvre hugolienne, c'est tout le contraire. L'individu y transforme le milieu. Il bouleverse, par le rayonnement de sa seule présence et la faune et la flore et l'aspect des lieux. Les personnages de V. Hugo secrètent le paysage où ils se meuvent. La nature qui les entoure n'est qu'un prolongement de leur âme. Les désirs sanguinaires de Nemrod s'incarnent dans le bondissement des lions et le sinistre miaulement des tigres. L'âme sordide des Guèbres a frappé de stérilité et d'horreur la plaine qu'ils habitent. La douceur de Jésus, au contraire, parfume et embellit la Judée. Elle anime les biches dans les champs et met des fleurs aux églantiers. Dans ces mêmes sentiers où Jésus vient de passer, faites-le suivre par un Guèbre. Ou je me trompe fort,

ou l'on verra se refermer derrière Jésus le cercle de verdure et de fleurs, et se lever sur les talons du Guèbre une nature nouvelle, hargneuse et aboyante, souffreteuse et rachitique.

Partout, dans l'œuvre hugolienne, la même formule semble appliquée. Le paysage est un décor. On en change comme au théâtre. Contresens de placer une idylle en automne. Cela se passe dans la saison des roses. Et au contraire voici une toile de fond pour un guet-apens :

Hors un peu d'herbe autour des puits, tout est aride,  
Tout du grand midi sombre a l'implacable ride;  
Les arbres sont gercés, les granits sont fendus,  
L'air rare et brûlant manque aux oiseaux éperdus <sup>1</sup>.

Ainsi donc, la présence d'un assassin raréfie l'air, met des gercures aux arbres et des fentes aux rochers. La nature, au lieu d'assister impassible aux drames sanglants, aux tendres idylles, et de dérouler le cycle de ses saisons sans égard aux sentiments qu'elle contrarie ou qu'elle exalte, conforme ses retours et ses aspects aux révolutions de nos âmes. Elle prend conseil de nos joies pour se couvrir de fleurs, de nos laideurs morales pour montrer ses épines et rentrer sa verdure.

Décors irréels. Mais décors romantiques. Le moi triomphe dans ces paysages ordonnés en fonction d'un état d'âme.

L'artiste n'y a pas pratiqué la soumission à l'objet. Au fait, de quelle soumission un romantique est-il capable ? C'est un révolté. Ses fantaisies s'attaquent non seulement aux institutions

1. Légende des Siècles. *Le petit roi de Galice*, III.

On aurait pu multiplier les exemples :

*Décor nuptial.*

« Marius était près de Cosette. Jamais le ciel n'avait été plus constellé et plus charmant, les arbres plus tremblants, la senteur des arbres plus pénétrante, etc... » (*Les Misérables*, 4<sup>e</sup> partie).

« Le beau Pécopin aimait la belle Bauldour, et la belle Bauldour aimait le beau Pécopin... Et l'on fiança Bauldour à Pécopin.

« Ce jour-là c'était un jour d'avril, les sureaux et les aubépines en fleurs s'ouvraient au soleil ; mille petites cascades charmantes sautaient harmonieusement dans la montagne » (*Le Rhin*, p. 45).

mais à la nature physique elle-même. Il sait, pour avoir défendu ce dogme contre les classiques, que le monde extérieur existe, qu'il y a d'autres fleurs que celles de rhétorique, et que la rose n'est pas seulement une jolie métaphore pour la beauté. Mais ce monde réel subit des retouches, des dégradations pour s'harmoniser avec le moi souverain et capricieux qui se le donne en spectacle. Le Parnasse aura bien des ruines à réparer. Il s'efforcera de peindre la nature telle qu'elle est. Hugo la peint telle que nous sommes. C'est autour des noms de personnes que se cristallisent sa géographie, sa zoologie, sa botanique. Si ses autres paysages sont composés d'après les mêmes procédés que ses paysages bibliques, et il paraît bien qu'ils le sont, nul n'aura mieux que lui réalisé, en lui donnant un sens nouveau, la formule d'Amiel qu'un « paysage est un état d'âme ». Les siens sont tout chargés de psychologie. Il leur confère ainsi un genre spécial de beauté, par quoi il les excuse et les venge de ne pas assez ressembler à la nature.

---

## LA RHÉTORIQUE BIBLIQUE

La rhétorique des prophètes et la satire politique chez V. Hugo.

1851-54 — 1870-72

### CHAPITRE XVI

#### LES ANATHÈMES

Les trois grands thèmes prophétiques. — Les formules de malédiction chez V. Hugo. Les imprécations de Barabbas, de l'Eunuque, du Lépreux (*F. de S.*). — Les villes maudites : les prophéties d'Isaïe et de Jean contre Babylone, Tyr et Sidon, comparées avec les descriptions de *Tout le Passé et tout l'Avenir* ; *Nox* ; *Coups de clairons* ; *Sonnez, sonnez toujours* ; *L'ange* ; *Les lions* ; *Pleurs dans la nuit* ; *Christ voit ce qui arrivera* ; *Cérigo* ; *Philosophie* ; *Paris incendié* ; *La ville disparue*.

Rien n'est si facile à réduire en formules que l'art des prophètes. Trois thèmes principaux pourvoient à la plupart de leurs nécessités oratoires : les « vae », les descriptions de villes, les révélations messianiques. Il était d'ailleurs fatal que leur « fureur » prophétique explosât en ces trois formules littéraires : elles répondent aux trois grands lieux communs qu'un prophète devait développer fréquemment, à savoir celui des châtiments divins mérités par le Juif impie, celui des menaces à l'étranger, et celui des grandioses destinées d'Israël.

Les vices tranquilles de ses compatriotes, ou seulement leur commune vertu, songeons-nous bien quel scandale ce devait être pour un prophète, c'est-à-dire pour un homme qui savait

que lui était confié le soin de sa race et de sa religion, qui, dans ce milieu d'Orientaux déjà porté aux extrêmes, se distinguait par une nature plus ardente et plus encline aux formes aiguës du mysticisme, qui avait peut-être vécu jusque là loin du contact des foules<sup>1</sup>, privé du bénéfice de comprendre leurs faiblesses; qui enfin, maintenu durant des années entières devant le même sujet de méditation, l'idée du règne de Yahvé à promouvoir, sentait les préoccupations religieuses s'imposer à lui avec une obsédante fixité? Il portait l'anathème à fleur de lèvres : Malheur à la nation pécheresse ! (*Isaïe*, I, 4). Malheur à leur âme, malheur au méchant ! (*Ibid.*, III, 9-11). Malheur à ceux qui... ! (*Ibid.*, V, 8, 11, 18).

Puis, la prospérité des Gentils, l'insolente fortune des villes païennes, des Tyr, des Sidon, des Babylone, quel cruel démenti à la splendeur de ses rêves de gloire nationale et aux promesses de sa foi religieuse ! Alors, il éclatait en imprécations contre les villes. A coup sûr, leur ruine ne pouvait tarder : et il en faisait le tableau anticipé opposé à celui de leur grandeur passée.

Enfin, pour autant qu'il avait la confiance robuste en l'avenir de son pays — et sa foi semblait lui faire de cette espérance un devoir — il se consolait de la déchéance présente d'Israël par la perspective d'un avenir réparateur : de là les prophéties dites messianiques.

Ces lieux communs, toujours les mêmes, auxquels si souvent il fallait revenir, avaient fini par s'exprimer en des formes fixes, stéréotypées, qui se transmettaient entre nabis. Peu à peu s'était ainsi constitué un fonds commun de rhétorique nationale où l'on se pourvoyait de formules oratoires ; prophètes, grands et petits, y puisaient à pleines mains. Ainsi le *Lévitique* (XXVI), *Isaïe* (XXIV, 8-10), *Jérémie* (VII, 32), l'*Apocalypse*

1. Il existait sur le Carmel, depuis Élie, une école de prophètes, sorte de séminaire où l'on s'initiait aux secrets de la rhétorique sacrée, et où l'on se préparait dans la retraite aux prédications futures.

(xviii, 23) profèrent les mêmes menaces dans les mêmes termes. Nous allons assister aux curieux efforts tentés par V. Hugo pour plier à de modernes usages cet antique formulaire des prophètes.

Les formules-types des malédictions prophétiques sont les suivantes : *Soyez maudits dans... Malheur à toi... qui ou parce que... Soyez maudits... vous qui (ou parce que)*. C'est à ces cris d'anathème que pense V. Hugo quand il écrit du prophète : « Ce n'est pas contre les lions qu'il rugit, c'est contre les tyrans. Malheur à toi Achab ! Malheur à toi, Osée ! Malheur à vous, rois ! Malheur à vous, pharaons ! C'est là le grand cri du solitaire <sup>1</sup>. » Ce cri, il le répète contre les hommes de son temps, ou il en arme les personnages créés par sa fantaisie.

*Sois maudit dans ces clous, dans ce gibet fumant  
Dans ce fiel ! Sois maudit dans ma chaîne brisée.*

*F. de S., p. 206.*

*Je maudis dans leur cour, dans leur antre (ces rois).*

*(Feuilles d'Automne, pièce 40.)*

O bandits, et toi, fils d'Hortense et de Saint-Leu,  
*Soyez maudits*, d'abord d'être ce que vous êtes,  
Et puis *soyez maudits* d'obséder les poètes !

*(Les Chât. Floréal.)*

*Sois damné, monde à qui le sang sert de rosée,  
Pour m'avoir délivré, pour l'avoir rejeté.*

*(F. de S., p. 206.)*

*Puisque c'est vous qu'on voit vêtus de l'or des princes,  
... Pâtres, soyez maudits !*

*(L. des S. Le Rég. du b. Madruce.)*

*... Puisque deux peuples vont tomber dans cet abîme  
... Vents ne ferez-vous rien pour empêcher ce crime  
... N'amènerez-vous pas les formidables dieux ?*

*(Toute la L. Invocation du mage contre les deux rois,  
28 juillet 1870.)*

*Puisque deux nations vont en venir aux mains,  
... Puisque le paysan va trembler dans son bouge :*

1. Wil. Shak., l. VI.

Je hais ! oui, *je vous hais*, tas humains, foules blêmes,  
*Parce que vous l'aimez, parce que Dieu vous aime*  
*Parce que...*

(*F. de S.*, p. 241.)

Il faut signaler, ici, parce qu'elles sont des imprécations à rebours, les bénédictions du lépreux de la *Fin de Satan*. Sa qualité de lépreux l'a désigné à la sympathie du poète. Une âme douce et pure se cache dans cette hideuse enveloppe. D'un geste pontifical, il impose les mains à la nature. C'est l'envers d'un prophète. Il dit : soyez bénis ! comme celui-ci s'écrie : soyez maudits ! et, comme lui encore, il motive son verdict de douceur (*F. de S.*, p. 50).

O mes frères lointains qui me jetez des pierres  
Soyez bénis ! bénis sur terre et dans les cieux !  
Père dans vos enfants, et, fils, dans vos aïeux !  
Car, puisque... etc.

Ces arides formules représenteraient-elles tout ce que V. Hugo a retenu des prophéties imprécatoires ? On se doute que non. De tels anathèmes ne sont que l'expression concentrée du lyrisme indigné des prophètes. Ils plongent dans une poésie spéciale dont on ne peut les isoler que par un effort d'abstraction, en les séparant violemment du lyrisme dont ils sont imprégnés. V. Hugo était incapable de ce geste de dédain. Quand les prophètes hébreux lui distillent leur poésie, c'est d'une lèvre respectueuse qu'il reçoit les précieuses gouttes.

Il faut lire les imprécations de l'Eunuque, de Barabbas et de Jésus, dans la *Fin de Satan* — ajoutons-y les bénédictions du lépreux, qui sont des anathèmes retournés — pour comprendre à quel point la colère prophétique de V. Hugo se nourrit de réminiscences bibliques.

Le Barabbas du Gibet (*F. de S.*, 203-206) reprend les anathèmes d'Isaïe et de Jésus contre la Jérusalem tueuse de prophètes. L'idée est très hugolienne d'avoir fait maudire par un

assassin les bourreaux de Jésus-Christ. Profitant de sa liberté recouvrée, il s'est enfui devant lui, sans but. Les ténèbres qui, depuis la mort de Jésus, s'épaississent sur la contrée, font son âme anxieuse et sa marche incertaine. Au hasard de sa fuite, il heurte un poteau sanglant. Alors, comprenant tout, transfiguré par l'Esprit <sup>1</sup> : Peuple affreux, peuple sanglant, s'écrie-t-il,

Qu'as-tu fait ? O Caïn, Dathan, Nemrod, vous autres,  
Quel est ce crime-ci qui passe tous les autres ?  
... Il était ton pasteur, ton guide, ton soutien.  
Dès qu'un homme apparaît pour te faire du bien,  
Peuple et pour t'apporter quelque divin message  
... Tu le railles, le hais, l'insultes, le dénigres <sup>2</sup> !  
... Cieux ! les rois sont bénis, les prêtres sont loués <sup>3</sup>  
Le vêtement de gloire est sur l'âme de cendre <sup>4</sup>  
... C'est fini, le dragon règne, le mal se fonde <sup>5</sup>  
Les hommes n'auront plus d'aurore dans leur cœur.  
*Malheur sur toi ! Malheur, monde impur...*  
*Sois maudit* par celui que tu viens d'épargner,  
Puisse à jamais ce Christ sur sa tête saigner <sup>6</sup> !  
... *Sois maudit dans* ses clous, dans ce gibet fumant,  
Dans ce fiel ! *sois maudit dans* ma chaîne brisée  
... Toi dont l'aveuglement crucifie et lapide <sup>7</sup>.

L'Eunuque du Glaive (*F. de S.*, p. 43-46) est aussi un prophète de malheur. Il se venge des hommes, ses bourreaux, par

1. Une langue de feu au-dessus de sa tête (brillait et volait), p. 203.

2. Je vous enverrai des prophètes et des sages et des docteurs, et vous en crucifierez et vous en flagellerez et vous les poursuivrez (*Matt.*, xxiii, 34). Certains vers de *La Chouette*, des Contemplations, ont une grande ressemblance formelle avec les paroles de Barabbas.

3. *Ézéch.*, xxii, 27-28. Voir aussi Les Chât. *Carte d'Europe* :

L'autel ment ; on entend ceux qu'on nomme les princes..

4. Reprends les vêtements de ta gloire, Jérusalem ! (*Isaïe*, lii, 1). Ame de cendre, image forgée par le poète, mais bien dans le style hébraïque.

5. Allusion au règne du dragon apocalyptique (*Apoc.*, xii et xx).

6. ... Que tout le sang innocent... retombe sur vous (*Matt.*, xxiii, xxxv).

7. Jérusalem, Jérusalem, qui tues les prophètes et lapides ceux qui sont envoyés vers toi (*Matt.*, xxiii, xxxvii). Voir ce même cliché prophétique dans *la Chouette* des Contemp. et dans *Christ voit ce qui arrivera*, F. de S.

de furieux anathèmes. Il appelle sur eux la guerre et ses horreurs. La colère et la joie de la vengeance lui donnent du génie; elles éclatent en formules inattendues, dont l'expression le soulage et tout à la fois le surexcite. Son prophétisme est d'une orchestration infiniment riche. Toutes sortes de thèmes oratoires s'y entrecroisent; des airs bibliques le traversent un instant pour se perdre en d'autres mélodies, mais tellement insaisissables qu'ils se laissent malaisément identifier. Ici l'on croit reconnaître des souvenirs de *Job*, des évangiles ou de l'*Apocalypse*,

(Guerre !) Va donc ! fais fourmiller tes bataillons vermines.  
Mange ! Mange les camps, les murs, les chars mouvants,  
Mange les tours de pierre et les ventres vivants ;  
Mange les dieux et mange aussi les rois, travaille !  
.....

Les races sécheront comme un torrent d'été ;  
.....

La vierge sera veuve avant d'avoir été  
La mère pleurera d'avoir été féconde.  
(F. de S. *Le Glaive*, p. 46-47.)

... Moi l'eunuque, j'ai pris pour épouse la tombe.  
(*Ibid.*)

Venez et assemblez-vous au grand souper de Dieu, pour manger la chair des rois et la chair des tribuns et la chair des forts et la chair des chevaux et des cavaliers et la chair de tous les hommes libres et les esclaves petits et grands.  
(*Apoc.*, xx, 17-18.)

Les hommes sécheront de crainte.  
(*Luc*, xxi, 26.)

Malheur à celles qui seront grosses ou nourrices en ce temps-là.  
(*Matt.*, xxiv, 19.)

J'ai dit au néant : Tu es mon père ! à la pourriture : Tu es ma mère et ma sœur !  
(*Job.*, xxvii, 14.)

ailleurs les apostrophes véhémentes d'Isaïe :

*Malheur à ce qui vit ! malheur à ce qui luit !*  
... *Malheur !*

(F. de S., p. 47.)

et presque partout les prédictions de guerre et de sang versé du prophète (voir aux *Pièces justificatives*, p. 79\*).

V. Hugo avait pris à tâche de réhabiliter la chouette et — soyons cyniques ! — le porc et le crapaud. Il ne pouvait faire moins pour le lépreux. Celui de la *F. de S.*, nous l'avons déjà observé, est tout resplendissant de beauté morale. Sa parole est balsamique et parfumée comme l'huile sainte. Dans l'appréciation du poète, il était fatal et équitable que le lépreux possédât

toutes les vertus, puisqu'il avait, toutes les disgrâces. Ce vivant paradoxe était de ceux que V. Hugo eût certainement imaginés, s'il n'en avait trouvé l'exemplaire dans l'histoire. Les bénédictions que répand son lépreux sur la nature entière rappellent le cantique *Benedictus* de Daniel condamné à mourir dans la fosse aux lions (voir aux *Sources*, p. 81\*). Telles autres de ses paroles nous font penser à Job et Isaïe. Son personnage est composite comme ses discours. Il tient de Job sa ressemblance physique (Voir aux *Sources*). Quant à son personnage moral, il est fait de traits empruntés au lépreux sacré et à Jésus. Nous en recevons l'aveu de V. Hugo lui-même, quand il porte sur le Job biblique ce jugement qui convient aussi bien à son lépreux du *Gilaive* : « Il montre cette sublime démençe de la sagesse qui... de résignation se faisant sacrifice, sera la folie de la croix. *Stultitiam crucis* <sup>1</sup>. Le fumier de Job transfiguré, deviendra le calvaire de Jésus <sup>2</sup>. » Enfin, de peur d'oublier personne, parmi les ancêtres sacrés du lépreux hugolien, je dois signaler — sans toutefois garantir absolument cette filiation — le lépreux d'Isaïe : même geste d'offrir ses maux en holocauste pour des douleurs humaines ; même sublime illogisme qui consiste à bénir les hommes quand on en est abandonné et qu'ils détournent le visage.

Il n'avait ni beauté ni éclats pour attirer nos regards,  
Et son aspect n'avait rien pour nous plaire.  
Méprisé et abandonné des hommes,  
Homme de douleur et habitué à la souffrance  
Semblable à celui dont on détourne le visage,  
Nous l'avons dédaigné, nous n'avons fait de lui aucun cas.  
Cependant, il a porté nos souffrances,  
Il s'est chargé de nos douleurs.

(*Isaïe*, LIII, 2-4.)

Les prophètes dirigeaient parfois leurs anathèmes contre les personnes. Plus volontiers, ils s'en armaient contre les villes :

1. I, *Cor.*, I, 23.

2. *Will. Shak.*, Les Génies, II.

Tyr, Sidon, Babylone, Ninive. Dans ce cas, une fois l'anathème lancé, comme ses effets ne pouvaient qu'être infailibles, ils décrivaient par avance les ravages qu'il allait causer dans la ville, en y éclatant. Ces descriptions comprenaient généralement deux parties antithétiques : état de la ville avant qu'elle soit frappée par l'anathème, les effets désastreux de la malédiction. Bien entendu, cette division existe plutôt dans les choses que dans le plan : « Où est-elle, s'écrient-ils, la grande ville qui autrefois ? — Aujourd'hui elle est muette.., » Antithétiques, ces descriptions étaient par surcroît d'un exotisme rare ; c'était plus qu'il n'en fallait pour que V. Hugo, les ayant lues, les admirât, et, les ayant admirées, les imitât — imiter étant toujours, chez Hugo, le tour le plus flatteur qu'il donnât à ses admirations littéraires. Dès lors qu'il avait remarqué ce caractère des prophètes que « c'est aux villes » (*Will. Shak.*, livre VI, 1) qu'ils parlent<sup>1</sup>, il fallait s'attendre à le voir, à son tour, dire leur fait aux villes en de belles tirades bibliques.

Il n'y manqua pas. Même, à en juger par le nombre de pièces où il l'exploite, ce lieu commun prophétique fut, vers 1859, de ceux auxquels il marqua le plus de faveur. Au surplus, il tonifiait merveilleusement et renouvelait sa rhétorique. Il nous reste à le dégager des pièces où il se cache, à savoir des *Pleurs de la Nuit* (Contemplations), des *Lions* et de la *Ville disparue* (L. des S.), de *Nox* (Châtiments), de *Christ voit ce qui arrivera* (F. de S.), de l'*Aigle* et de l'*Ange* (Dieu), de *Coups de clairon* (Années funestes), de *Mai* (Année terrible, p. 191). Mais afin de n'avoir pas toujours à reprendre, en face des fragments cités, l'indication de leurs sources littéraires communes, disons tout de suite que V. Hugo utilise surtout *Isaïe* (XIII, 23-24, 34) et *saint Jean* (*Apoc.* XVIII).

Cette superbe Babylone, la gloire des royaumes, l'orgueil des Chaldéens, sera détruite comme Sodome et Gomorrhe.

1. Voir encore les Quatre Vents de l'Esprit, le livre satirique *O sainte horreur du mal...* :

Isaïe accoudé sur Babylone athée (songe'...

Elle sera déserte jusqu'à la fin des siècles... et les pâtres n'y laisseront pas reposer leurs troupeaux.

Elle deviendra le repaire des bêtes féroces ; ses palais seront remplis de serpents ; des oiseaux sinistres s'y feront entendre ; des boucs sauvages y bondiront.

Elle est tombée, elle est tombée, la grande Babylone...

Parce que toutes les nations ont bu du vin de colère de sa prostitution...

Et les rois de la terre qui se sont corrompus avec elle et qui ont vécu avec elle dans les délices, pleureront sur elle et se frapperont la poitrine en voyant la fumée de son embrasement.

Des hiboux se répondront l'un à l'autre dans les palais et des reptiles se traîneront dans ces édifices consacrés à la volupté (*Isaïe*, XIII).

Prophétie contre Tyr... La ville où arrivaient en foule les vaisseaux est détruite.

...Où sont-ils ces marchands de Sidon qui remplissaient (les) ports?

Les moissons que (le Nil) donne à l'Égypte étaient apportées à Tyr : Tyr était devenue le marché des nations.

O Sidon, rougis de honte, cette Tyr qui était la gloire de la mer te dit dans sa ruine : C'en est fait.

Insulaires, faites éclater vos gémissements. Est-ce donc là votre ville !

Qui a pu former ce projet contre Tyr dans sa gloire, contre Tyr, la reine des villes ? ses marchands étaient des princes et ses vaisseaux portaient les grands de la terre.

C'est le Dieu des armées ; il veut abattre à ses pieds le faste des superbes et couvrir d'ignominie les illustres de la terre.

... Assur avait fondé ses murailles, élevé ses palais... ses maisons ont été renversées, elle n'est plus qu'un monceau de ruines.

... Prends ta harpe, parcours la ville, courtisane délaissée : fais entendre encore des airs mélodieux (*Ibid.*, XXIII).

Le bruit des tambours a cessé ; on n'entend plus les chants de la joie, la lyre aux sons si doux est muette.

Les chants n'animent plus les festins...

... Ils diront : Malheur, malheur ! Babylone, grande ville, ville puissante, la condamnation est venue en une heure.

Ces marchandises d'or et d'argent, de pierreries, de perles, de fin lin, de pourpre, de soie, d'écarlate,... etc. toute beauté et toute magnificence sont perdues à jamais.

Ceux qui se sont enrichis de la vente de ces marchandises... pleureront et gémiront.

Disant : Malheur, malheur ! cette grande ville vêtue de lin fin, de pourpre et d'écarlate, parée d'or, de pierreries et de perles,

A perdu en un moment ces richesses...

Et ils ont crié voyant le lieu de son embrasement. Et ils ont dit : Quelle ville a été semblable à cette grande ville ?

... Babylone sera ainsi précipitée et on ne la trouvera plus désormais.

Et la voix des joueurs de harpes et des musiciens et la flûte des chanteurs et les trompettes ne retentiront plus en toi : nul artisan ne se trouvera plus dans ton enceinte ; et la voix de la meule ne s'y entendra plus.

Et la lumière des lampes ne luira plus en toi désormais, et la voix de l'époux et de l'épouse ne s'y fera plus entendre, car... toutes les nations se sont égarées par tes enchantements.

Et dans cette ville a été trouvé le sang des prophètes et des saints (*Apocal.*, xviii).

La ville des vanités est brisée ; ses maisons sont fermées, Personne n'y entre plus...

La ville est une solitude. La ruine est assise sur ses portes...

... A peine voit-on quelques hommes, semblables aux olives restées sur l'olivier après la récolte, aux grappes de raisin après la vendange (*Isaïe*, xxiv).

Sion sera abandonnée au pélican et au hérisson ; elle devien-

dra le séjour des corbeaux et des hiboux : Dieu étendra sur elle le cordeau de la destruction...

Les épines et les orties couvriront les palais ; les ronces croîtront dans les citadelles ; là se traîneront les serpents » (*Isaïe*, xxxiv).

A partir de 1853, et pour des raisons faciles à deviner, V. Hugo, qui croit avoir à se plaindre de la capitale, exerce contre elle sa verve prophétique. Il la charge de tous les crimes de Tyr, de Babylone et de Ninive, et fait pleuvoir sur elle les malédictions que les prophètes suspendaient sur les villes païennes <sup>1</sup>. La cité décrite dans *Tout le Passé et tout l'Avenir*, la Jéricho de *Coups de clairons* et de *Sonnez, sonnez toujours, clairons*, c'est Paris, n'en doutez pas, le Paris impérial dans toute la joie de son opulence, que l'empereur a tiré de la désolation :

Quand, ivre de splendeurs, de triomphe et de fêtes,  
Tu dansais,  
...Alors qu'on entendait ta fanfare de fête  
Retentir  
O Paris, je t'ai fui comme le noir prophète  
Fuyait Tyr.

(*Les Châtiments*, p. 7.)

Les filles d'opéra manquaient de princes russes.  
...L'argent devenait rare aux tripots. Les journaux  
Faisaient le vide autour des confessionnaux.

1. En dehors des débats de l'exil, le nom de Tyr et de Babylone appliqué à Paris n'emporte pas avec lui un sens aussi défavorable. Il est seulement synonyme de civilisation matérielle très développée, de luxe très raffiné :

...Paris, la ville aux mille tours  
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones  
(*Les Ch. du Crép. Hymne.*)

...La cité qui résume Athènes, Rome et Tyr.  
(*L'Ann. Terr. Paris incendié.*)

Vous aviez dit : « Allons chez la prostituée,  
Babylone aux baisers du monde habituée  
Est là-bas ; elle abonde en rires, en chansons ;  
C'est là que nous aurons du plaisir, ô Saxons,  
.. Vite ! en France ! Paris, cette ville publique  
Qui pour les étrangers se farde et s'embellit  
Nous ouvrira ses bras...

Tyr fera entendre les chants d'une courtisane... Elle se prostituera encore à tous les royaumes de la terre (*Isaïe*, xxiii). Grande ville, parée d'or, de pierreries et de perles,... toutes les nations se sont égarées par les enchantements (*Apoc.*, xvii<sup>e</sup>),

(*En voyant flotter sur la Seine des cadavres prussiens*. *An. Terr.*, p. 61.)

... On riait aux sermons de l'abbé Ravignan  
... Plus de pur-sang piaffant aux portes des donzelles.  
... *La désolation était sur Babylone*

(Les Chât. Nox.)

Félicité trompeuse et qui présage les pires catastrophes ! L'empire suivra le sort misérable de Babylone et de Jéricho, mais pas avant d'avoir partagé leur prospérité : Et c'est ainsi que se tournent en satires antinapoléoniennes des visions de félicité.

Ces hommes insensés se vautrent dans la joie  
Ils ont des lits de pourpre et des manteaux de soie <sup>1</sup>.  
Cette vie est pour eux un palais plein de fêtes.  
Pendant que le banquet, rayonnant comme un phare  
Mêle le choc du verre au son de la fanfare <sup>2</sup>  
Et qu'ils s'enivrent dans la nuit <sup>3</sup>...

(*Tout le passé et tout l'avenir.*)

On pourra reconnaître encore le même thème prophétique, bien que développé en de plus libres variations, dans ces vers où l'*Aigle* vaticine contre la perversité dorée des hommes,

(Hommes) Vos maisons et vos seuils et vos toits et vos murs,  
Portent plus de forfaits qu'un cep de raisins mûrs ;  
Vous incrustez d'or fin vos lits de bois d'érable ;  
Vous tordez les haillons du pauvre misérable  
Et votre pourpre est faite avec le sang qui sort.  
... Vos villes sont des bois ; on vole, on fraude, on vend  
... Et l'ânier Intérêt fouette l'âne Misère.  
... (Dieu met) La marque de sa foudre à ton hautain sommet  
... Il livre Tyr et Suse aux onagres rayés.

(Dieu. *L'Aigle.*)

1. Cf. plus loin dans *L'Aigle* ; « vous incrustez d'or fin, vos lits de bois d'érable. »

2. Cf. dans *Coups de clairons* (années funestes) :  
(La ville) Qui choquait son verre  
Contre l'infini.

3. Le biblisme de cette description éclate par le rapprochement avec d'autres pièces plus évidemment bibliques, telles que *Pleurs dans la nuit*, *Coups de clairon* et *L'Aigle*. Mais de son biblisme nous avons une garantie plus sûre encore : l'aveu du poète. Il déclare que ce farouche prophétisme ressemble au chant des mornes Isaïes.

et dans le discours ironique où *L'Ange* s'en prend à l'éphémère splendeur de leurs cités :

Et quant à tes cités, Babels de monuments  
... Qu'est-ce que cela pèse, arches, tours, pyramides ?  
Je serais peu surpris qu'en ses rayons humides,  
L'aube les emportât pêle-mêle un matin  
Avec les gouttes d'eau de la sauge et du thym...  
Et ton architecture étagée et superbe  
Finit par n'être plus qu'un tas de pierre et d'herbe.  
Où, la tête au soleil, siffle l'aspic subtil

Dieu. *L'Ange*.)

Cette pourpre, ces lits de bois d'érable incrustés d'or, ces demeures hautaines, tout le luxe raffiné contre quoi l'Aigle et l'Ange s'emportent, avaient déjà scandalisé Amos, Ézéchiel et Jérémie. Ils promettent à la ruine, aux onagres et aux serpents, tant de magnificence et de bruit : « Je renverserai les maisons d'hiver et les maisons d'été ; les palais d'ivoire périront ; les maisons des grands disparaîtront, dit l'Éternel » (*Amos*, III, 45). — « Tes matelots couchent dans des lits de bois de Chypre, orné d'ivoire... Tes vêtements sont teints de l'hyacinthe et de la pourpre de l'Hellespont » (*Ézéch.*, xxvii, 6-7). « Je visiterai Bel en Babylone... Cette muraille si large de Babylone sera sapée par les fondements... ses portes si hautes seront brûlées... Et Babylone sera un monceau de pierre, la demeure des bêtes sauvages » (*Jérém.*, LI). — « Ses palais seront remplis de serpents » (*Isaïe*, XIII).

Les descriptions prophétiques de *Dieu* restent leur but à elles-mêmes ; on n'y pourrait voir, sans subtilité, la satire directe et voulue du régime impérial. C'est que Hugo a trouvé là un thème descriptif dont il n'a pas tardé à soupçonner les ressources pittoresques. Il ne le laisse point accaparer par ses passions politiques. L'artiste qui est en lui ne le permet pas. Il l'exploite dans onze pièces (et j'en passe probablement) pour le plaisir, avec une joie désintéressée<sup>1</sup>. Il chante la gloire brève des villes humaines.

1. Une fois cependant, en 1870 sans doute, la passion antireligieuse de

Son rêve tantôt plonge dans l'avenir et tantôt dans le passé. Tantôt par un effort d'imagination, devançant les siècles, il se transporte en un temps où seront déjà oubliées les villes qui remplissent le présent de leur bruit. Tantôt sa vision est rétrospective : il restaure et réanime les ruines, il cherche dans leurs cendres les traces de leur splendeur. Mais, dans tous les cas, sa vision s'inscrit dans un réseau prophétique. La Gur des *Lions* (voir le chapitre sur l'Épopée de l'Ancien Testament), la Babylone des *Pleurs dans la nuit*<sup>1</sup>, la Jéricho des *Coups de clairon*, la Bethsaïda de *Christ voit ce qui arrivera*, la Cérigo des *Contemplations* conformément leurs aspects à un exemplaire unique fourni par la Bible. Aussi leurs noms seuls varient, et les descriptions que le poète nous en donne paraissent renouvelées les unes des autres :

Quelle ville a jamais égalé cette ville ?  
 Ses tours montaient dans l'air  
 Elle riait aux chants de ses prostituées...  
 Ville ! est-ce qu'un voleur, la nuit, t'a dérobée ? ..  
 Où donc est Babylone ? Hélas ! elle est tombée,  
 Elle est tombée, hélas !  
 On n'entend plus chez toi le bruit que fait la meule  
 .. Ville où sont tes bouffons ?  
 Nul passant désormais ne montera tes rampes.  
 Et l'on ne verra plus la lumière des lampes  
 Luire sous tes plafonds.  
 (*Pleurs de la nuit*<sup>1</sup>. Les Contemp.)

Que sont devenues  
 Les tours de la nuit ?  
 Où donc, ô vallée  
 S'en est elle allée,  
 La ville du mal !  
 La ville ivre et fière  
 Qui choquait son verre  
 Contre l'infini.  
 Qu'on entendait rire !...  
 Qu'ils cherchent les voix !  
 Et la fourmilière  
 Des femmes dansant.  
 .. Qu'ils cherchent les rampes  
 Les jardins, les cours,  
 Le reflet des lampes  
 Aux rondeurs des tours !  
 (*Coups de clairon*. Années funestes.)

On pourrait confronter avec non moins de succès la Tyr des *Lions* (L. des S.), les villes de *Christ voit ce qui arrivera* (F. de

Hugo, réveillée par l'échéance du concile, s'arma contre Rome du symbolisme de Babylone :

Toute la turpitude et tout l'orgueil humain  
 Sedonnent rendez-vous dans la ville éternelle...  
 ...Rome appelle à son lit tous ces passants infâmes,  
 Rome l'entremetteuse et la marchande d'âmes,  
 Rit et se prostitue une tiare au front  
 ...Eux, ces fous, se livrant à cette *Babylone*  
 Chantent en croyant voir la céleste Sion...

(Relig. et Relig. *Philosophie*, 1870.)

1. Voir aux *Sources*, p. 77\*, la concordance de cette pièce et des prophéties scripturaires.

S., voir aux *Sources*, p. 78<sup>o</sup> ; le *Paris incendié* (An. Ter.), la *Cérigo* des « Contemplations », et la *Ville disparue* de la « Légende ». Le plus étrange, c'est que sans varier sa matière, V. Hugo réussissait à soutenir l'intérêt de ses pièces. De ces sujets toujours anciens, il tirait un pathétique toujours nouveau. C'est que, entre le poète et le sujet de ses vers, il y avait de merveilleuses correspondances. Il semblait qu'ils fussent faits l'un pour l'autre. Les grandioses oppositions de tant de grandeurs et de tant de néant convenaient excellemment à son esprit dualiste et antithétique. Quand il exploite cette veine, il n'en tire que des chefs-d'œuvre. On s'étonne de ne pas voir figurer *Cérigo* et la *Ville disparue* dans tous les recueils de morceaux choisis de Victor Hugo.

Cérigo ! Qu'il est déchu de sa gloire première, l'îlot morne, chauve, hâlé ! Quand il émergeait autrefois, de la mer d'Ionie, comme une touffe de verdure, la brise qui caressait ses myrtes ne portait au large que de voluptueux effluves, des chansons et des parfums. Hélas ! son nom même s'est enlaidi. Cythère est méconnaissable sous Cérigo.

... Cérigo, qui fut jadis Cythère,  
Cythère aux nids charmants, Cythère aux myrtes verts,  
.. C'est toi ? Qu'as-tu donc fait de ta blanche tunique ?  
L'île qu'on adorait de Lemnos à Lépante...  
Qu'en a-t-on fait ? Où donc sont-ils ? où donc sont-elles <sup>1</sup>,  
Eux les Olympiens, elles, les immortelles?...  
Qu'as-tu fait des chansons dans les soupirs écloses,  
Des danses, des gazons, des bois mélodieux ?...  
Plus de vierges au seuil des antres éblouies <sup>2</sup> !..  
(Les Contemp. *Cérigo*, 1855.)

Sans le coup d'État du 2 décembre, nous étions privés de *Cérigo*, puisque cette belle « Contemplation » appartient à la série des

1. OÙ donc est Thèbes ? dit Babylone pensive.  
Thèbes demande : OÙ donc est Ninive ? Et Ninive :  
S'écrie : OÙ donc est Tyr ?  
(Les Contemp. *Pleurs dans la nuit*, 1853.)
2. Plus de fille de joie assise sur son lit.  
(*Christ voit...* F. de S. 1859.)

pièces descriptives que nous venons de voir qui se succèdent sans discontinuité de 1853 à 1859 et qui se rattachent, par le hasard des associations, à l'inspiration satirique des *Châtiments*. Sans la guerre franco-allemande, V. Hugo n'eût sans doute pas été amené à composer *La Ville disparue* (1874). La cité superbe qui apparaît au poète de la « Légende », engloutie dans la mer, ressemble par son luxe raffiné et barbare à la Gur des *Lions*, à la Babylone des *Pleurs dans la nuit*. A travers la transparence des eaux claires, il aperçoit l'élancement de ses tours, les lignes molles de ses dômes, les fines dentelles de ses palais. Il évoque sa splendeur enfuie, la musique des cistres et des luths, le bruit des enclumes et des chevaux, les avenues frémissantes où marchands et courtisanes se croisaient dans un fourmillement de vie. Puis une invisible poussée des vagues ! et toute cette magnificence s'est écroulée comme une vision de rêve. Et c'est le dénouement même d'*Ézéchiel*, xxvii. « Voilà que Tyr et ses richesses et son peuple immense ont été précipités au fond de la mer. »

Donc cette ville était toute bâtie en briques ;  
On y voyait des tours, des bazars, des fabriques,  
Des arcs, des palais pleins de luths mélodieux,  
Et des monstres d'airain qu'on appelait des dieux,  
Cette ville était gaie et barbare, ses places...  
.. On y chantait des chœurs pleins d'oubli..  
Jour et nuit, les clairons, les cistres, les hautbois,  
.. Chantaient dans l'ombre. Ainsi vivait la ville énorme.  
Les femmes y venaient pour s'y prostituer  
Mais un jour l'océan se mit à remuer...<sup>1</sup>

A la date où fut écrite cette pièce (1874), la poésie de V. Hugo est encore sous le coup de l'ébranlement déterminé par le choc de 1870. Déjà porté par la pente de son imagination à n'atteindre la réalité qu'à travers la magie des ses lectures, le poète en assistant à l'invasion fatale de la France et de Paris croit voir se

<sup>1</sup> A. L. des S. *La ville disparue*. Cf. *Isaïe*, xxiii et xxiv, et *Ézéchiel*, xxvi-xxvii.

dérouler les pires cataclysmes du passé : ils remontent à ses yeux du fond de l'histoire sous une lumière neuve qui les fait plus proches et comme actuels. Une sorte de confusion s'opère dans son esprit entre l'horreur de ce qu'il voit et l'horreur de ce qu'il se rappelle. La réalité et le rêve luttent d'in vraisemblance et font échange de féerie. Pour le témoin effaré de l'année terrible, la catastrophe où *Paris incendié* menace de s'engloutir paraît l'épisode d'un de ces drames surnaturels où semblaient les Babylones et les Tyrs ; et, en revanche, les récits des prophètes, pour si étonnants qu'ils lui semblent, deviennent un simple fait divers de l'histoire contemporaine.

D'Ophyr à Chanaan et d'Assur à Saba,  
.. Tout l'Orient pencha quand croula *Babylone*.  
.. La même horreur sacrée est dans l'homme aujourd'hui.  
.. Tous tremblent pour Paris qu'étreint une main vile.  
*L'Année Terrible*, p. 45.

Nous croyons assister...  
A la sinistre mort des vieilles *Babylones*  
.. Ainsi nous songions. Soit, disions-nous, ce sera  
.. Comme à Tolbiac, comme à *Tyr*, comme à Poitiers.  
*L'Année Terrible*, p. 35.

Paris menace de s'effondrer. Qu'il puisse cesser d'exister, qu'un jour vienne où l'on en puisse chercher la place à travers les champs limoneux envahis par la Seine, ou les débris à travers les ronces, c'est à quoi Hugo se fût résigné volontiers au temps des *Voix intérieures* pourvu que cette ruine insigne lui eût fourni la matière d'une magnifique description.

Quand trois mille ans auront passé sur notre cendre,  
. O Dieu ! de quel aspect triste et silencieux  
Les lieux où fut Paris étonnera ses yeux ! (du passant)  
.. Mais non, tout sera mort. Plus rien dans cette plaine  
Qu'un peuple évanoui, dont elle est encore pleine,  
.. Un arc, une colonne, et, là-bas, au milieu  
De ce fleuve argenté dont on entend l'écume  
Une église échouée à demi dans la brume.  
(Les voix Int. *A l'arc de triomphe*, 2 fév. 1837.)

Mais de 1837 à 1871, Paris s'est haussé, au regard du poète, jusqu'à une dignité sacrée. Sa ruine ne serait plus seulement ce dramatique spectacle dont l'artiste de l'*Arc de triomphe* suppute avec délices l'échéance lointaine, mais une calamité mondiale dont l'optimiste prophète de *Paris incendié* ne peut s'accommoder. Voit-on Isaïe prenant son parti de la destruction de Jérusalem ? Et s'imagine-t-on le vide impossible et absurde que laisserait dans le monde la Babylone disparue ? (Voir aux *Sources* les références bibliques de *Paris incendié*, p. 79\*.)

Vous imaginez-vous cette haute cité,  
.. Vous imaginez-vous les peuples la cherchant !  
On ne voit plus sa lampe, on n'entend plus son chant ?  
.. Elle était l'éternelle, elle était l'immortelle,  
Qu'est-il donc arrivé d'horrible ? Où donc est-elle !  
.. Quel est ce pan de mur dans les ronces debout ?  
(L'an. terr. *Paris incendié*.)

« Isaïe, écrit V. Hugo dans *William Shakespeare*, prend corps à corps le mal qui, dans la civilisation, débute avant le bien. Il crie : silence ! au bruit des chars, aux fêtes, aux triomphes<sup>1</sup>... Il dénonce Babylone aux taupes et aux chauves-souris<sup>2</sup>, promet Ninive à la ronce<sup>3</sup>, Tyr à la cendre<sup>4</sup>, Jérusalem à la nuit, fixe une date aux oppresseurs, déclare aux puissances leur fin prochaine<sup>5</sup>, assigne un jour contre les idoles<sup>6</sup>, contre les hautes tours<sup>7</sup>, contre les navires de Tarse<sup>8</sup> et contre les cèdres du Liban et contre les chênes de Basan<sup>9</sup>... C'est une espèce de bouche du désert parlant aux multitudes, et réclamant au nom des sables, des brous-

1. *Isaïe*, xvi et xiv.

2. *Ibid.*, II, 20 « les taupes et les chauves-souris ».

3. *Ibid.*, v, 6 ; vii, 23 « les sources et les épines la couvriront. »

4. *Ibid.*, I, 31 « le feu les consumera ».

5. *Ibid.*, II, et passim.

6. *Isaïe*, II, 18 « Les idoles brisées s'en iront en poussière. »

7. *Ibid.*, II, 15 « La hauteur des tours (s'abaissera) ».

8. *Ibid.*, II, 18 « Les vaisseaux de Tharsis... »

9. *Ibid.*, II, 13 « Les cèdres du Liban, les chênes de Basan... »

sailles <sup>1</sup> et des souffles, la place où sont les villes ; parce que c'est juste, parce que... »

Ne dirait-on pas que le poète parle de sa propre manière imprécatoire, tant il y a de ressemblance entre sa rhétorique prophétique et cette isaïsme dont il nous décrit les caractères ? En tout cas, Isaïe vit encore du temps de V. Hugo. Et ne croyez pas qu'il s'ignore. « Ce qu'Isaïe reproche à son temps dure encore ; Isaïe est l'éternel contemporain des vices qui se font valets et des crimes qui se font rois <sup>2</sup>. »

1. *Isaïe*, v, 6 ; vii, 23.

2. W. Shak. *Les Génies*, iv.

---

## CHAPITRE XVII

### LE MESSIANISME

Les formules messianiques d'Isaïe et d'Amos comparées à l'Éden du *Sacre de la Femme*, à l'âge d'or du *Titan*, aux aspirations du lépreux de la *Fin de Satan*. Le Messianisme scientifique de V. Hugo. Ses époques. Ses principales manifestations avec *La Force des choses*, *Lux*, *Tout le Passé et tout l'Avenir*, *Plein ciel*. Ses lieux communs. Les Messies hugoliens. Paris, la moderne Sion.

Comme beaucoup de violents en parole, V. Hugo était le plus doux des philosophes. Une âme de mansuétude se cachait derrière sa rhétorique tapageuse, effrontée, sanguinaire. Cet homme qui ne parle que de tyrans à égorger et de populations à anéantir ne peut supporter que l'on saigne un poulet dans sa cuisine <sup>1</sup>, et, le dimanche, il laisse errer en liberté, les canards de sa basse-cour <sup>2</sup>. Il attend avec confiance l'avènement de l'amour ici-bas. Quel excellent prophète messianique nous promettent *Pitié suprême* et *Les Misérables* !

Les prédictions messianiques des nabis sont la contrepartie de leurs anathèmes. La scandaleuse félicité des Gentils ne pouvait être à leurs yeux qu'éphémère. Un jour devait venir pour Israël de prendre sa revanche.

Ne crains point, mon peuple... ne crains pas le roi d'Assyrie. *Encore un peu de temps...* le Seigneur appesantira son bras sur lui (*Isaïe*, 10, 25-26).

1. Cf. *Victor Hugo anecdotique*, par M. Martin Dupont.

2. Cf. *Carnets inédits* de V. Hugo, à la date du 16 décembre 1860. « J'ai fait mettre les canards en liberté dans le jardin pour leur dimanche. »

*Le désert se réjouira... Et il fleurira comme un lis... Voici que Dieu apportera sa vengeance Ibid., 35*<sup>1</sup>.

Que le Messie désignât, dans la pensée des Juifs, un personnage vivant ou la représentation symbolique de leur nation, toujours est-il qu'ils espéraient que son triomphe assurerait à Israël la définitive victoire sur ses ennemis et lui ouvrirait une ère sans fin de félicité. Quand le poète, dont se doublait tout prophète, s'abandonnait à cette espérance, comme il tressaillait d'enthousiasme ! Il chantait son espoir sur un mode lyrique, tirant de lui-même mille images merveilleuses, projetant dans l'avenir les mirages de l'âge d'or.

« Je vais créer de nouveaux cieux et une nouvelle terre, et le passé ne sera plus...

« Réjouissez-vous, soyez dans l'allégresse pour l'éternité : je vais rendre Jérusalem une ville d'allégresse et son peuple un peuple de joie.

...On n'y entendra plus ni plaintes ni clameurs. On n'y verra point de vieillard ni d'enfant qui ne remplisse ses jours : la vie de l'enfant sera aussi précieuse que celle du vieillard...

« Mes élus n'abandonneront plus leurs maisons et leurs vignes à des étrangers.

« ...Le loup et l'agneau se joueront ensemble ; le lion et le taureau iront aux mêmes pâturages ; la poussière sera l'aliment du serpent : aucun de ces animaux, dit le Seigneur, ne nuira ni ne donnera la mort sur toute ma montagne sainte » *Isaïe*, 65.

« Le loup habitera avec l'agneau ; le léopard reposera auprès du chevreau ; la génisse, le lion et la brebis demeureront ensemble. L'ours et le taureau prendront la même nourriture ...L'enfant à

1. Comparer avec Hugo :

*Encore un peu de temps et ceci tombera,*

*Dieu vengera sa cause !*

*Les villes chanteront, le lieu désert sera*

*Joyeux comme une rose.*

*Les Chât. A un qui veut se détacher.)*

la mamelle se jouera avec l'aspic ; l'enfant nouvellement sevré portera la main dans la caverne du basilic. Ces animaux ne nuiront plus... (*Ib.*, 11).

« Le moissonneur paraîtra aussitôt que le laboureur, et celui qui foule le raisin avec celui qui répand la semence ; le vin coulera des montagnes, le lait ruissellera des collines » (*Amos*, 9, 13).

L'auteur du *Sacre de la Femme* (L. des S.), quand il décrit le bonheur symbolique de l'Éden, se souvient de Milton qui, à son tour, se rappelle Isaïe (voir aux *Pièces justificatives*). Même quelques vers de la pièce de V. Hugo, dont le biblisme cependant n'est que médiat, semblent transcrits directement du prophète.

« Le loup habitera avec l'agneau ; le léopard reposera auprès du chevreau ; ...l'ours et le taureau prendront la même nourriture ; le lion et le bœuf paîtront ensemble. L'enfant à la mamelle se jouera avec l'aspic... Ces animaux ne nuiront plus » (*Isaïe*, 11).

Les halliers où l'agneau paissait avec les loups...,  
(Et les plaines)  
Où les ours où les daims confondaient leurs haleines...  
...Pas de bouche d'où vînt un souffle empoisonneur...  
...Le mal n'avait encore rien mis de son mystère  
Dans le serpent, dans l'aigle altier, dans la panthère.

Sur un thème semblable et dans le même temps (1859) l'auteur de la *F. de S.* écrivait des vers tout pareils <sup>1</sup>.

Faites devant l'été reculer l'âpre hiver...  
(Les serres)  
Devant le doux oiseau, le loup devant le daim...

1. Voir aussi le messianisme ironique du *Passage des êtres sombres* (Toute la lyre. L'huma.) et l'âge d'or miltonien du Titan :  
Jadis la terre était heureuse...  
L'arbre était sous le vent comme un luth sous l'archet.  
L'ourse allétait l'agneau que le lion léchait.

Faites que la brebis admire le lion <sup>1</sup> (p. 53)

...Le fouet oublia l'âne, et l'ours, las de ses courses,  
Vint boire avec la biche à la clarté des sources (p. 275).

Mais bien plus intéressant à étudier nous paraît être le messianisme scientifique fort original, dont Hugo vient de découvrir la formule dans l'enthousiasme des toutes premières années de l'exil. Il se fait jour surtout entre ces deux dates extrêmes : 1853 et 1859. On s'en convaincra par le tableau suivant :

- Mai 1853 *La Force des choses* (Les Chât.), *L'hymen des nations s'accomplit...* (à la fin).
- Décembre 1853 *Lux* (Ib.).
- 1854 *Tout le passé et tout l'avenir* (L. des S.). Mais le passé s'en va... (à la fin).
- 1855 *Ce que dit la bouche d'Ombre* (Les Cont.). Espérez! Espérez!... (à la fin).
- 1858 *Sacre de la femme*.
- 1859 *Plein ciel* (L. des S.). Voici qu'on voit bleuir l'idéale Sion (à la fin). — *Fin de Satan* (fragments cités).
- 1865 *L'ascension humaine* (*Chansons des Rues et des Bois*).
- 1871 *N'importe, ayons foi* (An. Ter.). — *L'avenir* (Ibid.). — *Terre et cieux! si le mal régnait...* (Ibid).
- 1875 Les Quatre Vents de l'Esprit : *Le livre épique*. Soit, mais quoi que ce soit. . .
- 1875 Toute la lyre : *La Guillotine*. Nous sommes d'autres cœurs, les temps fatals sont clos... (22 vers).
- 10 janvier 1876 *Toute la lyre*. La Pensée XXVIII (court fragment).

Qu'elles sont enthousiastes et vibrantes ses sept premières années d'exil ! Un optimisme puissant, une foi ardente au progrès, à la science, lui dilatent l'âme et claironnent dans son œuvre. Son lyrisme, toujours si facile à s'émouvoir, éclate en

1. J'abrège, bien entendu. Hugo a trouvé dans la page d'Isaïe une veine poétique à sa convenance, et il l'exploite avec un plaisir non dissimulé ; ces visions d'un présent plein d'amour se substituant à un passé plein de haine agréaient trop à son génie dualiste et antithétique, pour qu'il ne fût point tenté d'ajouter aux antithèses du prophète d'autres antithèses encore.

hymnes religieux dont la Science et la Liberté, ces déesses, sont les belles inspiratrices.

V. Hugo rêve d'un nouveau messianisme dont la science serait l'ouvrière. Dans sa pensée, aux termes des luttes actuelles, une heure arrivera où toutes les formes du mal auront été vaincues. Heure bénie ! La matière nous aura laissé tous ses secrets. Ses forces, mieux connues, deviendront les servantes de l'homme. Au lieu d'avoir à se défendre contre elles, il leur demandera mille opportunités de jouir. Vivre sera doux : jusqu'à la méchanceté humaine qui n'existera plus ; elle se développait dans l'âpreté des siècles de fer ; avec eux elle disparaîtra, l'instruction en extirperait au besoin les derniers germes. Alors, toutes nos puissances de vivre s'épanouiront en tous sens, et nul obstacle n'en viendra contrarier l'immense essor. Ces rêves, ces utopies, et, quelque nom qu'on leur donne, ces aspirations du poète, sont traversées d'un grand souffle inspiré. Il y transparait une âme de haute et ardente poésie. D'eux-mêmes ils appellent le vers. Mais quelle forme sera assez pure, quel rythme assez mélodieux pour s'apparier à un tel sujet ? Nos indigentes prosodies peuvent-elles enclorre ces rêves immenses et se mesurer à eux dignement ? On sait que ces difficultés de l'expression n'existent pas pour V. Hugo. Attendons-nous donc à applaudir en son messianisme une des manières les plus belles de sa poésie.

En attendant que l'esprit des hommes ait dompté la matière, son génie, à lui, a discipliné la barbarie des mots. Ils accourent caressants à sa voix. Autour de lui, les syllabes vivent, aiment et chantent. Elles s'ordonnent en chœurs. Elles évoluent avec une eurythmie et une grâce infinies. Et lui, l'Orphée des futurs âges d'or, préside au mystère de leurs chants.

Fêtes dans les cités ! fêtes dans les campagnes !  
Les cieux n'ont plus d'enfers, les lois n'ont plus de bagnes,  
...Tout renaît. Le bonheur de chacun est accru  
De la félicité des nations entières.

Plus de soldats l'épée au poing, plus de frontières,  
Plus de fisc, plus de glaive ayant forme de croix.

.....  
Les jours mauvais fuiront sans qu'on sache leur nombre,  
Et les peuples, joyeux et se penchant dans l'ombre  
Diront : Cela n'est plus !  
Les temps heureux luiront..... (On verra)...  
Toute l'humanité chanter, de fleurs couverte,  
Comme un maître qui rentre en sa maison déserte  
Dont on l'avait chassé (Les Chât. *Lux* <sup>1</sup>).

Les premiers chefs-d'œuvre du messianisme de Hugo, c'est dans les *Châtiments* qu'il les faut chercher. Ce recueil qui se ferme avec *Lux* sur une prophétie messianique, s'ouvre avec *Nox* sur une pièce qui réunit tous les genres de prophétie : le messianisme y est représenté par un tableau burlesque du Paris impérial, que la venue de Napoléon a tiré de sa désolation passée.

La désolation était sur Babylone...

(Mais) Tout renaît, tout revit, tout est sauvé. Pour lors  
Les figurantes vont récolter des mylords ;  
Tous sont contents, soudards, francs-viveurs, gent dévotte,  
Tous chantent, monseigneur l'archevêque, et Javotte <sup>2</sup>...

Du reste, de toute façon, pour qui connaît V. Hugo, il fallait que le pamphlet des *Châtiments* chantât la paix et la fraternité.

*Lux* vaudrait d'être citée tout entière, tant l'inspiration en est haute, et l'exécution parfaite. Cette pièce ne fait, du reste, que développer un canevas déjà contenu dans la *Force des choses* du même recueil.

1. *Lux*, nous l'avons vu, enferme en grand nombre des réminiscences jobiennes. V. Hugo transpose sur un mode messianique la rhétorique et le pittoresque du livre de *Job*. Il en fait jaillir des allusions à l'éphémère grandeur du second empire, et plus généralement, de l'ordre social moderne ; puis il prolonge jusqu'aux proscrits du Deux-Décembre et à tous les opprimés de ce temps, les consolations et les promesses qui s'adressaient à Job. Il voit, dans le retour de fortune du patriarche, la garantie d'une ère future plus clémente à l'humanité.

2. Les Chât. *Nox*, p. 17.

L'hymen des nations s'accomplit...  
...L'amour aux pleurs succède, et l'eau vive à la mort <sup>1</sup>,  
Et la bouche qui chante à la bouche qui mord.  
...Le Globe esclave cède à l'esprit souverain.  
...Le bien germe à toute heure et la joie en tout lieu.

*Ce que dit la Bouche d'ombre s'achève en prophétie messianique. Le poète rapproche, dans une universelle réconciliation, la nature divisée contre elle-même. Le poison renonce à sa mal-faisance, le vautour fait la paix avec le passereau.*

Le chat lèche l'oiseau, l'oiseau baise la mouche,  
Le vautour dit dans l'ombre au passereau : pardon !  
Une caresse sort du houx et du chardon.

Un souffle fraternel est passé sur les choses. L'antique méchanceté n'est plus.

Les enfers se refont édens, c'est là leur tâche...  
...Comme tressailleront toutes les grandes lyres <sup>2</sup>  
De la sérénité !

Quand, du monstre matière ouvrant toutes les serres,  
Faisant évanouir en splendeur les misères,  
Changeant l'absinthe en miel,

La clarté montera dans tout comme une sève ;  
On verra rayonner au front du bœuf qui rêve  
Le céleste croissant ;  
Le charnier chantera dans l'horreur qui l'encombre,  
Et sur tous les fumiers apparaîtra dans l'ombre  
Un Job resplendissant.

1. « Les sources d'eau vive jailliront de Jérusalem » (Zach., 14, 8.)

2. Que les forêts vibraient comme de grandes lyres...  
(L. des S. *Le sacre de la femme.*)

Les sphères vogueront avec le son des lyres  
(Ibid. *Tout le Passé et tout l'Avenir.*)

Sera comme une lyre aux célestes accords  
(Les Quatre Vents. *Le livre épique, fin.*)

L'arbre était sous le vent comme un luth sous l'archet.  
(*Le Titan. L. des S.*)

O disparition de l'antique anathème!...  
On verra le troupeau des hydres formidables  
Sortir, monter du fond des brumes insondables  
Et se transfigurer ;  
Des étoiles éclore aux trous noirs de leurs crânes,  
Dieu juste ! et, par degrés devenant diaphanes,  
Les monstres s'azurer.

Le lyrisme de la pièce qui, jusque là était biblique seulement par l'inspiration générale, va s'assimiler des éléments plus précis tirés de l'*Apocalypse*. Ces troupeaux d'hydres émergeant de la matière dont ils représentent l'obscur et formidable dynamisme aboutiront, au terme de leur métamorphose, à des formes d'anges johanniques <sup>1</sup>.

Ils viendront sans pouvoir ni parler ni répondre ;  
Eperdus ! on verra des auréoles fondre  
Les cornes de leur front ;  
Ils tiendront dans leurs griffes, au milieu des cieux  
calmes,  
Des rayons frissonnants semblables à des palmes <sup>2</sup>.

Il avait sept étoiles en sa main et  
son visage était aussi lumineux que  
le soleil (*Apocalypse*, 1, 16).  
Après cela je vis une grande multi-  
tude avec des palmes en leurs mains  
(*Ibid.*, 7, 9).

Tout le biblisme diffus dans la pièce et surtout le johannisme des avant-dernières strophes, se ramasse dans les six derniers vers dont le messianisme est renouvelé de celui de saint Jean.

« Dieu essuiera toutes les larmes, et la mort ne sera plus, ni le deuil, ni les cris, ni la douleur, parce que le premier état est fini. Alors celui qui était assis sur le trône dit : « Voilà que je fais toutes choses nouvelles » (*Apoc.*, 21, 3-5).

Tout sera dit, le mal expirera, les larmes  
Tariront, plus de fer, plus de deuil, plus d'alarmes.  
... Les douleurs finiront dans toute l'ombre. Un ange  
Crierà : commencement !  
(*Les Cont. Ce que dit la Bouche d'ombre.*)

1. L'avenir est un monstre avant d'être un archange  
(*Année ter.*, p. 243).
2. Ton épée en ta main devient lentement palme.  
(Juillet 1871, *Année ter.*, p. 280.)

*Tout le passé et tout l'avenir* (L. d. S.) mentirait à son titre s'il ne contenait une prophétie messianique. On y reconnaît sans peine la manière des pièces précédentes :

Les sphères vagueront avec le son des lyres.  
... On entendra chanter sous le feuillage sombre  
Les édens enivrés, et l'on verra dans l'ombre  
Resplendir les bleus paradis.

Dieu voudra. Tout à coup on verra les disçordes  
... L'impur serpent des cieux banni  
... Se changer en amour et devenir extase  
Sous un baiser de l'infini.

... Les globes se noueront par des nœuds invisibles ;  
Ils s'enverront l'amour comme la flèche aux cibles.  
Tout sera vie, hymne et réveil ;  
Et comme des oiseaux vont d'une branche à l'autre,  
Le Verbe immense ira, mystérieux apôtre,  
D'un soleil à l'autre soleil.

(*Tout le passé et tout l'avenir*. L. des S.)

Enfin on retrouvera tous les procédés et les images ordinaires de ce lyrisme spécial dans *l'Ascension humaine* des « Chansons des rues et des bois », ainsi que dans la pièce qui termine le Livre épique des *Quatre Vents de l'Esprit*. L'auteur s'y répète avec intrépidité. Mais on ne se lasse pas de le lire :

Les mains se chercheront de loin ; tous les contraires  
Désormais, attendris, calmés, deviendront frères...  
... Les parfums sortiront à travers les écorces...  
... Le souffle baisera l'argile, et la matière  
Plongera dans l'esprit sa farouche frontière.  
La charrue aidera l'hymne, et les travailleurs  
Auront aux mains la gerbe et sur le front des fleurs.

(Les Q. V. de l'E. *Le liv. épique*. Fin.)

Le messianisme hugolien, comme l'autre, a ses formules stéréotypées qui se transmettent d'une pièce à l'autre. Voici, à titre d'indications, quelques-unes de ces redites.

L'amour succède aux pleurs et l'eau vive à la mort,  
Et la *bouche* qui *chante* à la *bouche* qui *mord*. (*Force des choses.*)

Et nous remplacerons les *dents* qui veulent *mordre*  
Par la *bouche* qui sait *parler*. (*Tout le passé ...*)

Les gueules baiseront... (*Ce que dit la Bouche d'ombre.*)

Ma *bouche* n'ose pas même *baiser* la gueule (*F. de S., p. 119.*)

Dieu ! faites se *baiser* les *bouches* qui se *mordent* *F. de S., p. 52.*

*L'hymen des nations* s'accomplit. (*Force des choses.*)

L'avenir c'est *l'hymen des peuples* sur la terre (*Tout le Passé.*)

Germe *l'hymen des peuples* frères (*Lux.*)

La science, pareille aux antiques pontifes,  
Attelle aux *chars* *tournants* d'effrayants hypogriffes ;  
Le feu souffle aux naseaux de la bête d'airain. (*Force des choses.*)

(Paix,) Liberté reviendront sur *des chars* de victoire

*Aux foudroyants essieux.* (*Lux.*)

Chanaan apparaît. Le voilà. Nous y sommes (*Force.*)

Le désert morne est traversé (*Lux.*)

Les douleurs vont à Dieu comme la flèche aux cibles. (*B. d'omb.*)

... Ni les flèches qu'hier en s'enfuyant nous jette. (*Les Quatre Vents.*)

Ils s'enverront l'amour comme la flèche aux cibles (*Tout le passé.*)

Comme tressailleront toutes les grandes lyres. (*La B. d'ombre.*)

... les forêts vibraient comme de grandes lyres. (*Le sacre.*)

... Mêle une vague lyre au rythme universel. (*Toute la lyre.*)

Les sphères vogueront avec le son des lyres. (*Tout le passé.*)

... Sera comme une lyre aux célestes accords. (*Les quatre Vents.*)

L'arbre était sous le vent comme un luth sous l'archet. (*Titan.*)

Tout globe est un oiseau que le mal tient et lâche. (*La B. d'o.*)

Les globes se noueront par des nœuds invisibles. (*Tout le passé.*)

La fonction du sceptre est faite par la palme. (*Plein ciel.*)

(Ils tiendront)

Des rayons frissonnants semblables à des palmes. (*La B. d'o.*)

(Les rouges-gorges) chantent dans l'aubépine en fleurs. (*Lux.*)

Tout renaît...

Les ronces de lys sont couvertes

Tout revient. Tout renaît. (*Plein ciel.*)

...tous les lys s'ouvrant à toutes les rosées. (*La guillotine.*)

(Et s'en vont)

La hache et son billot, les gibets et leurs cordes. (*Tout le passé.*)

La hache, le billot, les bûchers dévorants. (*Plein ciel.*)

...changer en éden notre enfer. (*Force des choses.*)

...Ébauche un peu d'éden, ruine un peu d'enfer. (*Les Quatre Vents.*)

Les enfers se refont Édens. (*La B. d'o.*)

(On entendra chanter) Les Édens enivrés. (*Tout le passé.*)

On voit que le formulaire sacré s'est considérablement enrichi en traversant la poésie de V. Hugo. La différence de son écriture messianique et de celle des prophètes tient à la diversité même de leur idéal de félicité.

Le messianisme des nabis est national. C'est l'apothéose d'Israël. Ils n'admettent au bonheur futur les autres nations, et la nature elle-même <sup>1</sup>, que dans la mesure où la paix des choses

1. Les ronces fleuriront des roses, et les ours auront la douceur des agneaux. Cf. plus haut.

et des hommes servira la félicité de Sion. Rêve égoïste et grossier, par quoi les Israélites consolaient leur persistante infortune, et dont on ne se raillait point impunément autour d'eux ! Il y parut bien le jour où Jésus s'attira leur colère, pour avoir dit que le règne du Messie n'était pas de ce monde.

Plus chimériques, et tout à la fois plus positifs — puisqu'il attend de la science leur réalisation, — les espoirs messianiques de V. Hugo sont surtout plus vastes et plus ambitieux. Son messianisme ne connaît les frontières que pour aspirer à leur disparition. Il n'est pas national, mais humain. Il est même mondial. Hugo ne limite ni à son pays ni à l'humanité, ni à notre planète, les promesses du futur âge d'or. Il en étend le bénéfice à la nature tout entière. La contagion de mansuétude et d'amour gagnera les puissances ennemies cachées dans les choses inertes, et rayonnera à travers l'espace dans le monde stellaire. Il dit l'homme libéré des aveugles tyrannies de la matière, et de la plus asservissante de toutes, de la pesanteur. Il dit les univers rapprochés, les étoiles tirées de leur antique isolement, devenues sœurs, et communiant dans la même pensée fraternelle ; elles vont, dans la lumière et dans la paix, faisant vibrer l'éther avec suavité sur leur passage.

Il n'est rien que l'homme ne tente.  
La foudre craint cet oiseleur.  
Dans la blessure palpitante,  
Il dit : silence ! à la douleur.  
Sa vergue peut-être est une aile.  
Partout où parvient sa prunelle.  
L'âme emporte ses pieds de plomb.

.....  
Allez, prêtres ! allez, génies !  
Cherchez la note humaine, allez,  
Dans les suprêmes symphonies  
Des grands abîmes étoilés !

(*Les Mages.*)

Savants, poètes, penseurs, d'un mot *les « mages »* sont les Messies de cette ère future. Ils s'efforcent vers la lumière, domptant en passant les bêtes de la nuit, et entraînant à leur suite l'humanité. Ils sont mus par une force divine, la même qui, mystérieuse et partout répandue, meut les soleils, fait croître les fleurs, rayonne dans les génies, leur met au cœur l'effarement des voyants, et au front l'éblouissement des Moïses.

Hommes que le jour divin gagne,  
Ayant mêlé sur la montagne  
... Votre front au front de l'aurore,  
O géants, vous avez encore  
De ses rayons dans les cheveux.

(*Les Mages.*)

Quand Hugo se représente la France, c'est précisément sous les traits d'un Moïse colossal, le front nimbé d'une clarté surnaturelle, guidant la caravane humaine vers les lointains Chanaans.

Le genre humain suivait le progrès saint. La France  
Marchait devant, avec sa flamme sur le front.

(*Les Chât.*, p. 23.)

... (O France !) je t'adore !  
Ébloui par ton front invincible que dore  
L'Orient !...

(*Ibid.*, p. 7.)

Il semble qu'il ait repris, pour l'appliquer à la France, la parole du prophète « Les nations marcheront à sa lumière » (*Apoc.*, 21). C'est que dans le plan divin du progrès — et l'on peut en croire Hugo — la France est investie d'une mission providentielle. C'est à son foyer que s'allume la flamme qui, propagée par les mages, embrasera le monde.

Une ville surtout en France, un homme surtout dans Paris, portent le poids de cette redoutable vocation.

A l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867, Hugo écrit pour le *Paris-Guide* une Préface, publiée ensuite séparément sous le titre de *Paris*, où il célèbre avec grandiloquence la Ville-Lumière, tête et flambeau de l'humanité. Cette circonstance ramène au premier plan de ses préoccupations un rêve ambitieux, caressé déjà au temps des *Voir Intérieures* (1837), et dont le décevant Coup d'État avait un instant détourné sa pensée. Les souffrances de l'année terrible achèvent de mériter à Paris son pardon Paris-Babylone devient Paris-Christ et Paris-Moïse. Le monde guidé par la France, la France entraînée par Paris, Paris éclairé par les penseurs, lui, Hugo, étant prince de la pensée, telle est la constitution qu'il se plaît à donner à l'univers. *L'Année terrible* est pleine de ce rêve hautain. Tantôt Paris lui apparaît dans une gloire mythologique, comme la fournaise de l'Idée, l'Etna de la pensée, et il songe à quelque Cyclope faisant jaillir le Progrès, en étoiles de feu, sous son marteau.

Quand Paris se met à l'ouvrage,  
Dans sa forge aux mille clameurs,  
... Dans sa fournaise, pêle-mêle,  
Il fond, transforme et renouvelle...  
(Les) préjugés et (les) systèmes  
Sont tordus par ses fortes mains.

(Les Voix Intér. A l'arc de Triomphe.)

O Paris, ville de fournaise.  
Que t'importe un soufflet de forge qui s'ajoute  
À tous les aquilons tourmentant ton brasier.  
... Tu sais ce que tu dois construire ou transformer.  
... Les rois viennent frapper sur toi. Comme le fer  
Battu des marteaux jette aux cyclopes l'éclair,  
Tu réponds à leurs coups en les couvrant d'étoiles.

(An. Ter., juillet 1871.)

Tantôt la Ville s'offre à lui, crucifiée, punie par les rois de sa mission civilisatrice, apôtre et martyr de la liberté.

Tous tremblent pour Paris qu'étreint une main vile.  
C'est plus qu'un peuple, c'est le monde que les rois  
Tâchent de clouer, morne et sanglant, sur la croix.

(Les Chât., p. 46<sup>1</sup>.)

Mais, de toutes façons, c'est la « ville sacrée » (An. Ter., p. 281), la « ville-prophète » (Ib., p. 101). C'est la moderne Sion

1. Voir plus loin, aux *Sources*, p. 44 \*, ce qui concerne le symbole de la crucifixion appliqué à la France.

dont il se constitue lui-même l'oracle et le pontife. Afin qu'il fût dit que le prophète qu'il était ne manquât point de cette analogie nouvelle avec ses collègues hébreux, d'avoir eu sa Jérusalem.

---

## CHAPITRE XVIII

### LA PAROUSIE

La « Parousie » des Évangiles. — Le thème parousiaque dans l'*Antechrist*, la *Trompette du Jugement*, la *Fin de Satan*, le *Retour de l'Empereur*. — Ses applications symboliques dans *Nox*, *Applaudissements*, *La Caravane*, *Carte d'Europe*, *Les quatre jours d'Elciis*, *Au Peuple*, *Patria*, *Après les revers*. — La vision d'Ézéchiël chez Hugo. — Le plan des parousies hugo-liennes. — Quelques parousies au sens large.

Les prophètes attendaient d'une intervention surnaturelle, l'instauration du nouvel état de choses. Le Seigneur viendrait en personne venger son peuple et juger ses ennemis : les premiers chrétiens attribuaient au Christ cet office de justicier. La mise en scène de la *parousie* — c'est ainsi que le Nouveau Testament appellera la céleste apparition, du mot grec *parousia* — se précisait au cours des années, jusqu'à prendre la forme grandiose que nous lui connaissons dans saint Matthieu, saint Paul et saint Jean. Jésus-Christ apparaîtra sur les nuées, dans la lumière des éclairs et le bruit du tonnerre. Il aura une escorte d'anges qui, aux quatre coins du ciel, sonneront de la trompette. Les morts surgiront de leurs tombeaux. Et les vivants trembleront, souhaitant que la terre s'entr'ouvre sous leurs pas et de voir les montagnes s'écrouler sur eux. Alors aura lieu le jugement et commenceront les temps nouveaux. Autour de Jésus, autour de saint Paul, on croyait la parousie prochaine. « Encore un peu de temps » et ce serait la fin, disait-on. Et l'on demandait à ceux qui savaient les signes, à quoi l'on reconnaîtrait que le moment serait venu. On s'attendait généralement à des troubles dans le ciel : « les étoiles tomberont, les vertus du ciel seront ébranlées », disait saint Matthieu.

De 1852 à 1870, dans les *Châtiments*, la *Fin de Satan*, la *Légende*, l'*Année terrible*, V. Hugo témoigne une faveur marquée aux grandioses symboles eschatologiques. Les tableaux parousiaques sont une tentation à quoi il succombe toujours. Il les brosse avec amour, il en tire des effets vraiment admirables, il en exprime jusqu'à la dernière goutte de poésie.

Et c'était le clairon de l'abîme. Une voix  
Un jour en sortira qu'on entendra sept fois...  
Le front mystérieux du Juge apparaîtra...  
Quand le monde atteindra son but, quand les instants,  
Les jours, les mois, les ans auront rempli le temps...  
(L. des S., *La trompette du Jugement*.)

Tout à coup, au plus noir du ciel mystérieux,  
On entendra le bruit que font deux mains frappées...<sup>1</sup>  
L'archange porte-glaive, immense, apparaîtra.  
Les méchants trembleront comme un vaisseau qui sombre,  
Mais Dieu dira : Trop tard !... (F. de S., p. 110.)  
Mais quand, à ces cadrans qu'on nomme les étoiles,  
L'heure du dernier jour, sans terme et sans milieu,  
Sonnera, le rayon de la face de Dieu  
Dégèlera le spectre (Hiver) et tout à coup sa bouche  
Se gonflera d'un pli formidable et farouche.  
Et les mondes esquifs, roulant sans aviron,  
Entendront l'ouragan sortir de son clairon (Ibid., p. 266.)

Ces scènes grandioses, à partir de l'exil, intéressent à la fois son imagination et sa raison. C'est double plaisir ; il s'y complaît en philosophe et en poète. Ce qui distingue en effet les « parousies » de 1821-1825 — on n'a pas oublié celles des *Odes* — de celles d'après l'exil, c'est la pensée profonde qui se cache dans ces dernières. L'eschatologie des *Odes* doit être prise au sens obvie. Au temps des *Châtiments* et de la *Légende*, Hugo lui découvre un sens figuré. Il n'y voit plus qu'un mythe — seulement plus beau — susceptible d'une interprétation révolu-

1. « Fils de l'homme, frappe des mains, et que cette épée de meurtre (se multiplie) » (*Ézéch.*, 21, 14).

tionnaire. Il en fait le symbole magnifique du monde se libérant des antiques servitudes. En d'autres termes, le récit sacré se trouve d'avoir été vidé, au temps de l'exil, de son contenu historique et religieux. V. Hugo n'en conserve que le relief, pour sa valeur d'art. Dans ce moule, il jette, toutes brûlantes, ses espérances et ses haines *sociales*.

Cette nouvelle manière est déjà sensible dans le *Retour de l'Empereur*, qui date de 1840<sup>1</sup>, et qui marque ainsi la transition entre la parousie des *Odes* et celle de l'exil. C'est une parousie symbolique, que nous rencontrons ici pour la première fois<sup>2</sup>, développée dans le cadre d'un rêve prêté à l'exilé de Sainte-Hélène. Rapprochons-la de l'une des dernières qu'ait composées le poète, celle d'*Après les revers* (1872) :

Avec des éclairs sur la tête,  
Je surgirai, vivant, joyeux!  
(Mes compagnons)  
Dormiront dans la brume obscure.  
Et tout à coup à l'Orient...  
J'apparaîtrai dans les ténèbres  
Et mon peuple se lèvera!  
... Pourvu que dans l'ombre il me voie  
Chassant l'étranger, vil troupeau,  
Avec le tronçon d'une épée.

Qui donc a dit : La France tombe.  
Demain on verra tout à coup  
La grande pierre de sa tombe  
Se lever lentement debout,  
Oui, demain, oui, l'heure est prochain  
Voyez. Elle se dresse, ayant  
Un tronçon d'épée effrayant.  
... Que ce glaive crée et foudroie  
Et qu'il soit à jamais superbe  
Par l'immense fuite des rois.

Dirait-on pas que les deux prophéties sont contemporaines ? Le plan de la parousie, le détail de son organisation n'a subi aucune déformation notable malgré les services journaliers qu'elle

1. Publié d'abord comme plaquette séparée, chez Delloye, éditeur, il fut joint plus tard à la 3<sup>me</sup> *Légende des Siècles* (1883).

2. On lit pourtant dans *Magnitudo parvi* des « Contemplations » :

Un jour, dans les lieux bas, sur les hauteurs suprêmes,  
Tous ces masques hagards s'effaceront d'eux-mêmes,  
*Alors la face immense et calme apparaîtra.*

La pièce est datée de 1839. Mais les parties en appartiennent à des époques très diverses, et ce dernier vers, précisément, est contemporain de ces deux autres de la *L. des S.*

Le front mystérieux du Juge apparaîtra (*La trompette du jug.*).

Et l'on voyait sa face effroyable apparaître (*Les Lions*).

Commencée en 1836, la pièce fut achevée le 20 janvier 1855, en surcharge, le 1<sup>er</sup> février. Ces dates sont de la propre main du poète. De plus, la parousie en question appartient à la partie récente du poème, comme le papier et l'écriture en font foi.

rendit au poète durant la longue période de trente-deux années qui sépare d'*Après les Revers* le *Retour de l'Empereur*.

Dans les *Châtiments*, la parousie recouvre des intentions satiriques. Elle devient entre les mains du poète une arme contre Napoléon.

Le plus haut attentat que puisse faire un homme,  
C'est de lier la France et de garrotter Rome.  
Dès que ce grand forfait est commis, point de grâce ;  
*La Peine, au fond des cieux*, lente, mais jamais lasse,  
Se met en marche et vient...

(*Les Chât.*, p. 221, nov. 1852.)

Quelqu'un te vengera, pauvre France abattue,  
Ma mère ! et l'on verra la parole qui tue  
*Sortir des cieux profonds.*

(*Joyeuse vie, ibid.*, p. 134, janvier 1853.)

(*Sous le ciel noir*). Arrive l'avenir, le gendarme de Dieu <sup>1</sup>.

*Nox* nous montre une parousie compliquée de la mise en jugement de Bonaparte. En rouvrant leurs yeux clos par la mort, les victimes du coup d'Etat voient amener devant Dieu l'âme de leur bourreau. On eût dit qu'

Entendant le clairon du jugement qui sonne,  
Tous ces assassinés s'éveillaient brusquement,  
Et que pour témoigner ils sortaient de leur fosse.

(*Nox*, nov. 1852.)

Au seuil des cieux, l'archange Guillotine est apparu, dressant l'acier de sa hache entre ses deux bras rouges. Le châtiment est proche.

Mais, la plupart du temps, et dans les *Châtiments* eux-mêmes, la parousie reçoit une interprétation largement sociale et révolutionnaire. V. Hugo en étend le symbolisme non plus seulement à la France impériale, mais à l'humanité tout entière. Elle représente le brusque passage de l'état ancien de servitude à

1. *Les Chât.*, *On loge à la nuit*, p. 183, novembre 1852.

l'état nouveau de liberté. A la voix du poète, qui est le clairon de l'avenir, voici que le Peuple s'éveille. Il se lève, lumineux, remplissant l'espace de clarté. Rois, pontifes, juges s'évanouissent devant l'apparition sereine, tandis que de l'un à l'autre pôle d'invisibles mains applaudissent <sup>1</sup>.

Mais tu t'éveilleras bientôt, pâle et terrible,  
Peuple, et tu deviendras superbe tout à coup.  
De cet empire abject, bourbier, cloaque, égout,  
Tu sortiras splendide, et ton aile profonde  
En secouant la fange éblouira le monde !  
Et les couronnes d'or fondront au front des rois,  
Et le pape, arrachant sa tiare et sa croix,  
Tremblant, se cachera comme un loup sous sa chaire,  
Et la Thémis aux bras sanglants, cette bouchère,  
S'enfuira vers la nuit, vieux monstre épouvanté,  
Et tous les yeux humains s'empliront de clarté,  
Et l'on battra des mains de l'un à l'autre pôle,  
Et tous les opprimés, redressant leur épaule,  
Se sentiront vainqueurs, délivrés et vivants,  
Rien qu'à te voir jeter ta honte aux quatre vents <sup>2</sup> !  
(Les Châtiments. *Applaudissement*, sept. 1853.)

... O peuple, ouvrant tes yeux, d'où sort une clarté,  
Tu te réveilleras dans ta tranquillité.

1. Les applaudissements font partie de la mise en scène prophétique. Les Occidentaux *approuvent*. L'Oriental, plus expansif, plus bruyant, *applaudit*. « Tous ont applaudi des mains sur toi (*Lament.*, 2, 15). Les fleuves applaudiront (*Ps.* 97, 8). Tous les bois du pays applaudiront (*Isaïe*, 55, 12.) » V. Hugo ne l'ignorait pas.

La foule les suivait et leur *battait des mains* (*Les Châtiments*, p. 165).

L'eunuque *bat des mains*, ébloui d'épouvante (*F. de S.*, 46).

Et *l'on battra des mains*, de l'un à l'autre pôle (*Les Chât.*, *Applaudis.*).

On entendra *le bruit que font deux mains frappées* (*F. de S.*, 110).

2. Comparer avec *Les Quatre jours d'Elciis* de la L. des S.

Non, je vous le redis, sire, le grand dormant

S'éveillera.....

(Le peuple)

Se dressera, le front dans les nuées, ayant

Des jaillissements d'aube aux cils de ses paupières.

et *La Bossue* (8 mars 1854), de « Toute la lyre ». L'humanité. Pièce 27.

Tu t'éveilleras belle au delà de tes vœux, etc.

...Tous, du maître au goujat, du bandit au maroufle,  
Feront silence, ô peuple, et tous disparaîtront...  
...Avant même qu'on ait entendu dans cette ombre  
Ta grande voix monter vers les cieux étoilés !

(Les Chât. *La Caravane*, juin 1853.)

...Avenir ! avenir ! voici que tout s'écroule !...  
Peuple, le clairon sonne aux quatre coins du ciel ;  
Quelle fuite effrayante et sombre !...  
L'épouvante se lève. — Allons, dit l'Éternel.

(Ib. *Carte d'Europe*, nov. 1852.)

Le grandiose symbole est appliqué à l'Italie unifiée dans les *Quatre jours d'Elciis*. Il se distingue par la perfection de la mise en scène. Rien n'y manque de ce qui caractérise les parousies sacrées, pas même les signes précurseurs du jour fatal, mais, bien entendu, les détails s'y modifient autant qu'il suffit pour rendre les services symboliques que l'on attend d'eux.

Donc le moment approche où la grappe étant mûre  
Tombera. L'heure vient...

Les signes de ces temps, les voici : des clairons,  
Des femmes dans les camps, des plumes sur les fronts,  
Des carnivals durant la moitié de l'année,  
Une jeunesse folle aux plaisirs acharnée,  
Joyeuse, et la rougeur sinistre des vieillards,  
Quand deux pères rôdant le soir dans les brouillards  
Se rencontrent non loin de vos éclats de rire,  
Ils passent sans lever les yeux et sans rien dire...

... Non. je vous le redis, sire, le grand dormant (s'éveillera.)

... Le peuple ramassant ses tronçons, ses provinces,  
Tous ses morceaux coupés par vous, pâle, effrayant,  
Se dressera, le front dans la nuée, ayant  
Des jaillissements d'aube aux cils de ses paupières ;  
Tout frémira, du cap d'Otrante au mont Ventoux.

Les pièces précédentes nous montrent que le grave alexandrin seyait fort bien au terrible symbole : *Au Peuple* (mai 1853), et *Patria* (1853) prouvent qu'il ne perdait rien à être tourné en chanson, et la pièce XV du livre VII des *Châtiments* (1853), à se découper en strophes lyriques.

Les couplets de *Au peuple* énumèrent les afflictions de ce temps : « Partout pleurs, sanglots, cris funèbres. Le juge, marchant en simarre, vend la loi... Les mères au front gris sanglotent... Les peuples sont dans la nuit noire. » Dans l'intervalle de ces visions désolées, un refrain sonne comme une fanfare de parousie, un appel au Peuple-Lazare, prêt à surgir de son sommeil.

Lazare ! Lazare ! Lazare !  
Lève-toi !

Visiblement nous assistons aux curieux efforts tentés par notre poète, pour renouveler, dans une forme rare, l'intérêt d'un sujet que de trop fréquentes reprises ont usé.

La pièce XV du livre VII (p. 345) des *Châtiments* répond à des préoccupations du même ordre. Hugo cambre sa parousie dans une strophe sonore, et qui jette des feux variés, comme une cuirasse. Au reste, sous cette ordonnance extérieure nouvelle, le fond reste le même : on y reconnaît le tableau de désolation qui précédera « la fin des temps », et le clairon fatal, et l'apparition du juge, sous les traits de *République*, et l'effarement du soudain réveil.

... Le *crime heureux*, servi par d'immondes ministres,  
Sous les cieux  
Rit, et vous frissonnez, grands ossements sinistres  
Des aïeux.  
... *Tout à coup un clairon jette au vent : République!*  
*Liberté!*  
Et le monde, éveillé par cette âpre fanfare,  
Est pareil  
Aux ivrognes de nuit qu'en se levant *effare*  
Le soleil.

Cette pièce, comme la chanson *Au peuple*, est de 1853, *Patria*, du même recueil, qui appartient à la même date, interprète le même symbole à travers les difficultés croissantes d'un rythme où les accidents sont semés à plaisir.

Là-haut qui sourit ?  
Est-ce un esprit ?  
... Quel front sombre et doux !  
... *Cette figure* en deuil  
*Paraît* sur notre seuil,  
Et notre antique orgueil  
*Sort du cercueil.*  
Les fiers regards vainqueurs  
*Réveillent* tous les cœurs.  
.....  
Bel ange, à ton miroir,  
Quand s'offre un vil pouvoir  
*Tu viens terrible à voir*  
Sous le ciel noir.  
C'est l'ange de Dieu  
Dans le ciel bleu  
Son aile immense  
Couvre avec fierté  
L'humanité.  
Son nom est France  
Ou Liberté...

Depuis novembre 1852, et durant l'année 1853 tout entière, la parousie sévit avec une particulière fréquence dans la poésie hugolienne. En nos visions, écrit alors le poète,

Nous voyons secouant un glaive de rayons,  
Dans les cieux apparaît une figure ailée,  
Saint Michel sous ses pieds foulant l'hydre écaillée,  
Nous disons : C'est la Gloire et c'est la Liberté !

(Les Chât. *Aux femmes*, mai 1853, p. 257.)

Des légions d'archanges justiciers traversent son imagination, et choisissent, pour s'y abattre, la conclusion de ses pièces. Chose bizarre, ils sont particulièrement nombreux en novembre 1852. Pendant ces trente jours d'automne, V. Hugo est sublime. Il l'est sans se reprendre, avec persévérance. Il ne descend plus des nuées où il forge ses carreaux. Les mortels qui, d'en bas le reconnaissent, peuvent dire de lui, selon sa propre expression :

C'est un esprit vengeur qui passe  
Chassant devant lui les démons <sup>1</sup>.

Coup sur coup éclatent en ce mois — je ne cite que les pièces à parousie — *Noir, Ad majorem Dei gloriam, Oh! je sais qu'ils feront des mensonges, Carte d'Europe, On loge à la nuit, La pièce 12 du liv. V, l'Expiation.*

La première en date des parousies révolutionnaires, écrites par Hugo sous l'émotion des événements du deux-décembre, remonte à *Napoléon le Petit* août 1852. Par la suite il ne fera guère que reprendre en vers, dans les *Châtiments*, cette page de prose où il célébrait la voix de la France qui « tout à coup, quand l'heure était venue... sonnait... comme une trompette de jugement, et faisait dresser debout, terribles, agitant leurs linceuls... toutes ces héroïques nations mortes, la Pologne, la Hongrie, l'Italie! Alors... le ciel... s'entr'ouvrait, les vieux despotismes... épouvantés courbaient le front,... et l'on voyait, les pieds sur les nuées, le front dans les étoiles, l'épée flamboyante à la main, apparaître, ses grandes ailes ouvertes dans l'azur, la Liberté, l'Archange des Peuples. » (*Nap. le Petit. Le Parlementarisme, p. 163.*)

Les parousies étudiées jusqu'ici sont antérieures à 1860. Leur portée satirique est de plus en plus générale à mesure que nous nous éloignons de 1852. La première colère de l'exil tombe avec le temps. L'apaisement se fait dans l'âme du poète. Aussi bien d'autres préoccupations détournent sa pensée du seul Napoléon. L'archange justicier cesse alors de se compromettre dans une lutte sans dignité où il gaspillait ses foudres contre un seul homme. Il remonte au ciel, et là, dominant les frontières et les âges, il embrase de son tonnerre les vastes horizons : il foudroie d'un pôle à l'autre : il poursuit à travers les siècles la foule anonyme des tyrans.

L'année terrible rappelle brusquement l'archange des hauteurs

1. *Les Chât.*, I, 11, p. 59; novembre 1852.

où il planait, et donne un but plus précis à ses coups. De 1870 à 1873 environ, le ciel hugolien se charge d'éclairs, au-dessus de l'Allemagne<sup>1</sup>. Les parousies anti-germaniques, nombreuses dans *L'Année Terrible*, ne le sont pas moins dans *La Corde d'Airain* de « Toute la lyre ». Ici Hugo formule contre le Germain des menaces qu'autrefois déjà il avait utilisées contre Bonaparte.

Et vous n'entendez pas au delà, dans l'ombre  
ce bruit sourd ! vous n'entendez pas quelqu'un  
qui va et vient ! vous ne voyez pas trembler  
cette toile au souffle de ce qui est derrière !

(*Napoléon le Petit. Conclusion.*)

Mais nous avons pour vous ce quelqu'un d'inconnu  
Dont on voit par moment passer l'ombre sublime  
Par-dessus la muraille énorme de l'abîme.

(*Alsace et Lorraine, 1872. Toute la lyre.*)

Mais ailleurs la flamme de son patriotisme vivifie le lieu commun biblique, et parvient à en renouveler l'intérêt. La « revanche » tant de fois célébrée par d'autres, et de si banale façon, s'évoque dans un décor splendide de parousie : la Révolution apparaîtra ; l'Alsace, la Lorraine n'attendaient que ce signe pour surgir de leurs tombeaux. Par-dessus les frontières, les peuples opprimés s'embrasseront. Et ce sera, vers tous les points de l'horizon, une fuite éperdue d'ombres couronnées.

O tocsin formidable au clocher de Strasbourg !  
Ossements remués ! dressements de fantômes !  
Et les vengeurs avec des chants et des huées  
Viendront, et je verrai cela, moi qui suis vieux ! (*Ib.*)

*Après les revers* (19 février 1872) nous montre la France elle-même, se relevant de la défaite : elle soulève la pierre de sa tombe, et sa métamorphose en archange qui porte le glaive flamboyant (voir plus haut). Enfin le poète de *La libération du territoire* (16 sept. 1873), ne voit de salut pour les provinces per-

1. Les événements militaires et politiques qui agitent alors la France déchaînent d'ailleurs de 1870 à 1874 la verve satirique de V. Hugo. *L'Année terrible* et *La Corde d'airain* de *Toute la lyre* sont deux répliques des *Châtiments*. D'ailleurs, et y compris les couplets messianiques (voir en particulier les 50 dernières pages de *L'Année terrible* et *Les Actes et paroles* d'après l'exil), tous les airs prophétiques qui traversaient déjà l'œuvre de 1854 se reconnaissent dans celle de 1874. Nous sommes par cela même dispensés d'étudier séparément le prophétisme de *La Corde d'airain* et celui de *L'Année terrible*.

dues, que dans un cataclysme européen, dont la mise en scène grandiose rappelle à la fois les visions d'Ezéchiél et les parousies néo-testamentaires. La pièce 27 de *La pensée* de « Toute la lyre » développe le même symbole ézechiellien <sup>1</sup>.

Je sens comme Isaïe insurgé pour Sion  
Gronder le vent profond de l'indignation  
Et la colère en moi n'est pas plus épuisée  
Que le flot de la mer immense et que le sable  
Dans l'orageux désert remué par les vents.  
Ce que j'attends ? J'attends que les os soient

Et j'écoute, et j'attends que le sépulcre s'ouvre,  
Que sous les conquérants s'écroutent les

[pavois...  
(*La libération du territoire.*)

Une nuit je rêvais. Et je vis dans mon rêve  
Une plaine sans bords perdue aux flots sans ordre,  
Ouverte à tous les vents comme les vastes mers  
C'était un de ces lieux inquiets et déserts  
Où flotte encor le bruit confus des multitudes...  
Or, tout à coup (apparut un oiseau monstrueux)

L'aile ouverte et planant sur cet horizon noir...  
O Dieu, vous qui, penché sur les esprits dormants

Leur envoyez la nuit, le Moloch ou l'Archange,  
Que vouliez-vous me dire avec ce songe étrange ?  
... La figure des temps où nous entrons, Seigneur ?  
(Pièce 27 de « La Pensée » de *Toute la lyre*. 1873.)

Entre la formidable vision rapportée au chap. 31 d'Ezéchiél et la scène de la résurrection du dernier jour, il y avait en effet de réelles correspondances, qui n'avaient pas échappé à V. Hugo. Ayant remarqué la page du prophète, il était à prévoir qu'il s'en inspirerait. Il fit mieux, il la traduisit, ou peu s'en faut : en prose, dans *William Shakespeare*, et, en vers, dans les *Mages* des « Contemplations ». C'est bien ici le lieu de citer ces versions trop peu connues :

Comment naît un peuple ? Mystère !  
A de certains moments, tout bruit  
A disparu...  
Le désert blême est plein de pierres,  
Ezéchiél ! Ezéchiél !

Mais un vent sort des cieux sans bornes  
Grondant comme les grandes eaux <sup>2</sup>,

« Il y avait une plaine et des os desséchés. Et je dis : « Ossements, levez-vous. » Et je regardai. Et il vint des nerfs sur ces os, et de la chair sur ces nerfs, et une peau dessus ; mais l'Esprit n'y était point. Et je criai : « Esprit, viens des quatre vents, souffle, et que ces morts revivent. » L'Esprit vint. Le souffle entra en eux, et ils se levèrent et ce fut une armée, et ce fut

1. Les deux pièces sont contemporaines. Depuis plusieurs mois, à la date où elles furent composées, la page d'Ezéchiél était remontée à la mémoire du poète, et s'efforçait à éclore en symbole.

C'était avec un front où la colère bout  
Qu'Ezéchiél criait aux ossements : Debout !  
.....*L'esprit des penseurs* redoutables  
Grave, orageux, pareil au mystérieux vent  
Soufflant du ciel profond dans le désert mouvant...  
(*L'An Ter.*, p. 7.)

*Leurs pâles os, couverts de pourriture et d'ombre  
Sont comme ceux auxquels Ezéchiél parlait*  
(Nos morts. *Ibid.*, p. 89.)

2. Image de l'Apoc., 14, 2.

Et souffle sur ces pierres mortes  
Et de ces pierres fais des os ;  
Et le vent souffle et souffle encore  
Sur ce triste amas agité,  
Et de ces os il fait des hommes,  
Et nous nous levons et nous sommes,  
Et ce vent, c'est la liberté.

un peuple. Alors la voix dit : « Vous serez une seule nation, vous n'aurez plus de juge et de roi que moi, et je serai le Dieu qui a un peuple, et vous serez le peuple qui a un Dieu <sup>1</sup>. »  
(*Wil. Shak. Les Génies. Ezéchiél*, Hugo y cite *Ezéch.*, 36, 1-10.)

.. O formidable vision...  
Le désert devient ossuaire,  
Et l'ossuaire nation.  
(*Les Mages. Contemp.*)

Déjà la 30<sup>e</sup> Méditation de Lamartine (*Poésie sacrée*) contenait de la célèbre vision ezéchiélienne une traduction rimée, qu'il est curieux de comparer avec celles de Victor Hugo.

L'Eternel emporta mon esprit au désert.  
D'ossements desséchés le sol était couvert.  
... « Ossements desséchés, insensible poussière,  
Levez-vous, recevez l'esprit et la lumière !  
... Esprit, soufflez sur eux du couchant, de l'aurore.  
... Soufflez de l'aquilon, soufflez. » Pressés d'éclorre,  
Les restes du tombeau, réveillés par mes cris,  
Entrechoquent soudain leurs ossements flétris.  
... Leurs os sont rassemblés et la chair les recouvre !  
Et ce champ de la mer tout entier se leva,  
Redevint un grand peuple et connut Jéhovah.

(*Poésie sacrée.*)

En résumé, les parousies hugoliennes se composent essentiellement de deux parties d'inégale longueur : le tableau d'un état social pervers, suivi d'un dénouement en coup de théâtre : le châtement après le crime ; l'un soudain et bref, l'autre développé dans une description trop souvent interminable, qui, avant de lasser la patience du Juge, exerce celle du lecteur. La seule variété qui s'introduise dans le détail de ce plan stéréotypé provient des circonstances mêmes du coup de théâtre : il s'adresse tantôt aux yeux, tantôt à l'oreille ; il est procuré tantôt par l'apparition d'un surnaturel vengeur, tantôt par l'audition d'un coup de clairon, ou d'un brusque appel de voix.

1. « Et ils seront son peuple et Dieu sera leur Dieu » (*Apoc.*, 21, 3).

1<sup>o</sup> *Apparitions soudaines.*

L'archange porte-glaive immense apparaîtra.

(*F. de S.*, p. 110.)

... Alors la face immense et calme apparaîtra.

(*Magnit. parvi.*)

... Je voyais, au-dessus du livide horizon,  
Trembler le glaive immense et sombre de l'archange.

(*Les Contemp. Les malheureux.*)

... Le front mystérieux du juge apparaîtra.

(*L. des S. La trompette du Jugement.*)

... Sinistre a reparu (la guillotine) sous le ciel étoilé.

(*Les Chât. Non* <sup>1</sup>.)

2<sup>o</sup> *Coups de clairons soudains.*

Mais les fêtes cessent  
Si soudain, le soir,  
Des *clairons* se dressent  
Sur l'horizon noir.

(*Années fun. Coups de clairon.*)

... Entendant *le clairon* du jugement qui sonne  
Tous ces assassinés s'éveillaient brusquement.

(*Les Chât. Nox*, p. 19.)

Tout à coup *un clairon* jette au vent : République!

(*Les Chât.*, 346.)

Peuple, le *clairon* sonne aux quatre coins du ciel.

(*Les Chât. La carte d'Europe.*)

Deux fois, par un curieux phénomène de transfert des sensations, il arriva à V. Hugo de combiner dans une même repré-

1. On pourrait multiplier les exemples à l'infini. Ils surabondent en particulier dans les *Châtiments* et en l'année 1853. Les titres les plus profanes recouvrent des parousies. Ainsi *La Caravane* des « Châtiments » (juin 1853, p. 317 à 320) n'est à vrai dire qu'une juxtaposition de tableaux parousiaques. Le dernier surtout (IV) est topique.

sensation et *la lueur* du glaive et *le son* des voix vengeresses. Quelqu'un te vengera, ô France, s'écrie-t-il dans *Joyeuse vie*, et « *l'on verra la parole* qui tue sortir des cieux profonds. » (*Les Châtim.*, p. 134.) Ailleurs il représente un banni, debout sur la grève, qui se dresse en un geste prophétique, devant la France impériale, pour la tirer de son lâche sommeil,

Et ses paroles qui menacent,  
*Ses paroles dont l'éclair luit*  
Seront comme des mains qui passent  
Tenant des glaives dans la nuit.  
... Elles feront frémir les marbres  
... Et si ceux qui vivent s'endorment,  
Ceux qui sont morts s'éveilleront.

(*Les Chât.*, p. 30.)

Les deux pièces appartiennent du reste à la même année : 1853.

V. Hugo se doutait-il des innombrables applications, que faisait sa poésie, des parousies prophétiques ? Au fond, la question est accessoire. Ses intentions ne sont pas en cause, et, en tout cas, elles ne sauraient modifier les faits constatés. Mais il s'en doutait, au moins confusément ; je n'en veux pour preuve que ses déclarations mêmes. Emboucher le clairon de l'archange, c'est se conformer au type du prophète, tel qu'il le définit dans les *Mages*,

Il entend le clairon du ciel  
Et l'universelle fanfare  
Dans le silence universel,

et c'est remplir une fonction sociale plus moderne que V. Hugo, à partir de l'exil, ne cesse de rappeler qui incombe au poète.

(La satire) vole à travers l'ombre et les *catastrophes*...

*L'ange de Josaphat*, le spectre d'Elseneur,  
*Sont ses amis*...

(Les Quatre Vents. *La satire à présent.*)

D'autres... sonnent la diane  
Dans les sommeils du genre humain...<sup>1</sup>

« La diane des peuples, c'est le genre qui se  
somme, autrefois c'était le prophète, aujourd'hui  
c'est le poète, et Mickiewicz est un des clairons  
de l'avenir ».

Le drame en deux actes des méchants injustement prospères que la brusque intervention de Dieu précipite de leur grandeur, peut recevoir, chez les prophètes<sup>2</sup> et chez V. Hugo, une nouvelle forme littéraire qui est une sorte de parousie commencée<sup>3</sup>. On évoque à nos yeux les impies heureux qui, dans l'orgueil de leur force, insoucians des châtimens suspendus sur leurs têtes, s'abandonnent à la joie de vivre et blasphèment audacieusement. Tout à coup, la voix de Dieu se fait entendre, tonnante et brève ; ce coup de foudre fait rentrer leur superbe, et casse net entre leurs dents les paroles impies.

Ces gueux, pires brigands que ceux des vieilles races,  
Rongeant le pauvre peuple avec leurs dents voraces...  
Disent : Bah ! le poète ! il est dans les nuages.  
— *Soit. Le tonnerre aussi.* (Les Chât. *Joyeuse vie.*)

Ezéchiel avait écrit : « Les princes étaient dans Jérusalem

1. *Les Mages*, 1856.

2. *Lettre au comité du monument de Mickiewicz*, Hauteville-House, 17 mai 1867.

3. Et plus généralement chez la plupart des auteurs sacrés, notamment Job et les psalmistes.

4. V. Hugo se rencontrera dans ce lieu commun biblique avec les Racine. Ils avaient donné de ce verset sacré : « J'ai vu l'impie qui voulait s'élever comme les cèdres du Liban, J'ai passé, et voici qu'il n'était plus » (*Psaume 36*), des interprétations poétiques qu'il est piquant de comparer avec les passages de V. Hugo cités plus loin.

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.  
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux  
Son front audacieux...

Je n'ai fait que passer : il n'était déjà plus.  
(Jean Racine. *Esther*, III, 9.)

Dans ton cœur, tu disais : « A Dieu même pareil,  
J'établirai mon trône au-dessus du soleil,  
Et près de l'aquilon, sur la montagne sainte  
J'irai m'asseoir sans crainte... »  
Tu le disais et tu n'es plus.

(*Racine le fils.*)

comme des loups... le peuple affligeait le faible et les pauvres... Je les ai consumés dans le feu de ma colère, dit le Seigneur Dieu » (22, 27-31).

Ils ont dit : Nous serons...  
Nous garrotterons (nous parlerons, nous règnerons)...  
Et nous ne craignons rien, n'ayant ni foi, ni règles.  
— *Quand vous habiteriez la montagne des aigles,  
Je vous arracherais de là, dit le Seigneur* <sup>1</sup>.

Abdias avait écrit : « L'orgueil de ton cœur t'a séduit. Parce que tu résides dans les lieux les plus élevés, tu as dit en toi-même : Qui m'en fera descendre ? — Quand tu élèverais ton nid aussi haut que l'aigle, quand tu le placerais parmi les étoiles, je t'en arracherais, dit le Seigneur. » (1, 2-3). *Ad majorem Dei gloriam* des Châtiments ne fait que développer ces quelques lignes du prophète.

Sur le même ton qu'il matait, après Abdias, l'arrogance des puissants, V. Hugo s'en prend à la fatuité des sages, fiers de leur impiété.

Ces myopes, jugeant le monde à leur optique,  
Disent : tout est manqué...  
Pourquoi le bien voilé, pourquoi le mal visible ?  
Pourquoi la bête fauve et pourquoi la vermine ?  
— *Pourquoi vous ? répond l'Éternel.*

(L. des S. *Tout le Pas. et tout l'Av.*)

Les mêmes menaces se retrouvent encore dans les *Contemplations* (vi, 4) prêtées au prophète saint Jean en personne <sup>2</sup>.

Ecoutez. Je suis Jean. J'ai vu des choses sombres...  
... Le Seigneur, le Dieu des esprits, des prophètes,  
Voit ce que vous pensez et sait ce que vous faites.

1. Les Chât. *Nox*.

2. En réalité, les colloques dramatiques du genre de celui des *Contemp.* abondent chez les prophètes, plutôt que dans saint Jean. Voir v. g. *Jérémie* : 14.

... J'ai dit à Dieu : Seigneur, jugez où nous en sommes.  
... Et Dieu m'a répondu : *Certes, je vais venir.*

Et dans *Lux* des « Châtiments » :

Les Césars sont plus fiers que les vagues marines.  
Mais Dieu dit : *Je mettrai ma boucle en leurs narines <sup>1</sup>,  
Et dans leur bouche un mors*  
Et je les traînerai (dans l'ombre où sont les morts) :

« Voici les paroles du Seigneur Dieu, avait écrit Ezéchiel :  
Me voici contre toi, Pharaon d'Égypte, dragon immense qui  
reposes au milieu de tes fleuves..., J'enfoncerai le hameçon dans  
tes mâchoires » (*Ezéc.*, 29, 4).

Et Isaïe : « Ton orgueil a frappé mes oreilles : je placerai un  
anneau dans tes narines, un frein dans ta bouche, et je te  
ramènerai dans le chemin » (*Isaïe*, 37, 29).

Parfois le Seigneur ne condescend même pas à disputer avec  
les insensés. Leurs blasphèmes reçoivent une muette réponse,  
leur châtiment. On voit, au fond de l'ombre, sortir le bras du  
Justicier. Cet autre va criant :

A bas vertu, devoir et foi ! l'homme est un ventre,  
... Il est content, il est hideux, il boit, il mange,  
Il rit, la lèvre en feu,  
... Il dit : non ! à celui sous qui tremble le pôle <sup>2</sup>.  
*Soudain l'ange muet met la main sur l'épaule  
Du railleur effronté (Les Cont. Pleurs dans la nuit.)*

Ils disent : Que me font, si je vis et je mange  
La famine et le choléra ?  
... Leur âme a des secrets que les démons cachètent  
*Et qu'un jour Dieu seul ouvrira*  
(L. des S. *Tout le Pas. et tout l'Av.*)

Dieu montre brusquement sa face à qui l'outrage,  
Et, quand vous l'insultez dans votre folle rage,

1. Comparer : « ... as-tu pris la tempête aux naseaux ? » dans les inter-  
rogations jobiennes du poème *Dieu* aux « Sources », p. 83.

2. « Les colonnes des cieux frémissent à sa voix » *Job*, 26, 11.

Comme le grand lion surgit dans la forêt,  
Adonaï s'efface et Sabaoth paraît.  
Saint, saint, saint le Seigneur mon Dieu. Silence, abîmes <sup>1</sup> !  
(Dieu. *L'Aigle*.)

Il reste que la scène du jugement dernier, sous ses diverses formes, et entendue dans un sens très large, est devenue, à l'époque de l'exil, le procédé le plus habituel de la satire politique et sociale de V. Hugo <sup>2</sup>. Dans les luttes métaphysiques et religieuses, il bataille à l'abri des formules oratoires de Job <sup>3</sup>. C'est sur un autre terrain qu'il déploie ses parousies. Il en arme ses rancunes de citoyen, ses rêves de sociologue. Vivant dans un âge de fer dur à l'humanité et par surcroît exilé de sa patrie, il lui suffisait d'avoir suspendu la menace de Josaphat sur l'empire et le siècle, pour se consoler de tant d'infortunes, et s'en venger. Il laissait du reste à l'avenir — c'est-à-dire à Dieu qu'il mettait en tiers dans sa querelle — le soin de fixer leur échéance aux châti-ments promis.

1. Ce fragment de Dieu est d'un alliage biblique assez compliqué. Jérémie, Amos, Isaïe paraissent en avoir fourni les éléments :

« Ils ne m'ont pas redouté, et ils n'ont pas marché dans la loi... c'est pourquoi Jéhovah Sabaoth a dit : Voilà que je tournerai vers vous ma face pour votre ruine (*Jérém.*, 43, 10-11). — Le lion rugira-t-il dans la forêt si sa proie n'est en sa présence ? (*Amos*, 3, 4). Jéhovah a rugi du haut de Sion (*Ibid.*, 1, 2). — Je vis Adonaï... Au-dessus de son trône des séraphins se criaient : Saint, saint, saint est le Seigneur, le Dieu des armées, toute la terre est remplie de sa gloire » (*Isaïe*, 6, 1-14).

2. Il est des parousies toutes profanes qui, pour ne présenter qu'un rapport très lointain avec les lectures bibliques du poète, vaudraient cependant d'être étudiées. Ainsi « le chant du coq » du *Chasseur noir* (*Les Chât.*, p. 301), le « tocsin de Notre-Dame » de *l'Empereur s'amuse* (*Ibid.*, p. 135), le clairon de Josué dans la pièce du livre VIII, me paraissent faire écho à la trompette biblique. J'en reçois l'aveu de V. Hugo lui-même : cf. *Napoléon le Petit*, p. 153.

3. Elles recouvrent elles-mêmes, exceptionnellement, de véritables parousies : v. g. dans *Lux* des « Châtiments » et la pièce 20 de la *Corde d'airain* (Toute la lyre).

## CHAPITRE XIX

### LE PROPHÉTISME GÉNÉRAL

Le tour d'imagination prophétique chez Hugo. — La grammaire prophétique. — L'influence des lectures prophétiques de V. Hugo dans le choix de ses victimes et de leurs crimes. — Le ton religieux de sa satire. — Les époques de son prophétisme.

Est-ce imitation voulue, ou adaptation inconsciente de la forme à la pensée, Hugo — et la remarque en a déjà été faite à propos de *Cromwell* —, a retrouvé le tour d'imagination prophétique. Par l'effet d'un labeur prodigieux et surtout d'une merveilleuse plasticité intellectuelle, il en était arrivé à parler, sans effort, la langue littéraire des prophètes. Et d'abord à frapper des images neuves sur le modèles des leurs.

Le réalisme était, selon V. Hugo lui-même, un des moyens oratoires de la colère prophétique. « La Bible, écrit-il dans « William Shakespeare » (*Après la mort*), même en français et par la rude bouche de Calvin, n'hésite pas à dire : Tu as pailardé, Jérusalem. Ces crudités font partie de la poésie aussi bien que la colère, et les prophètes, ces poètes courroucés, ne s'en gênent pas. Ils ont sans cesse les gros mots à la bouche. » De ces crudités, qui composent la manière forte des prophètes, V. Hugo ne se prive pas davantage.

Et le pape, arrachant sa tiare et sa croix,  
Tremblant, se cachera *comme un loup* sous sa chaire.  
Et la Thémis aux bras sanglants, *cette bouchère*,  
S'enfuira... (Les Chât. *Applaudissements.*)

Les prophètes, comme aussi bien tous les poètes d'Israël, s'inspiraient volontiers des choses de la vie pastorale et agri-

cole. Leurs images sont la notation sincère, pittoresque, des sensations qu'ils recevaient de la nature. Israël, dont la culture littéraire n'avait pas vicié l'originalité, avait une poésie qui n'était que sa vie elle-même épanouie en beauté, vie de pâtres, de laboureurs, d'ouvriers des champs. V. Hugo importe dans son œuvre et y acclimata cette fleur de poésie venue d'ailleurs.

« Les chefs de Judas seront comme une *torche enflammée parmi les gerbes*. Ils consumeront les peuples » (*Zach.*, XII, 6 ; *Isaïe*, V, 24 et passim<sup>1</sup>).

*La hache est placée à la racine de l'arbre* et tout arbre qui ne produit pas de bons fruits sera coupé et jeté au feu (*Matt.*, III, 10).

Dieu court dans les maudits, *comme un feu dans les blés*.  
(*F. de S.*, 110.)

L'arbre est vert, j'applaudis *la hache qui l'émonde*.  
(*Ibid.*, 44.)

Il viendra, comme il fit pour Job et pour Amos,  
Une serpe à la main *émonder mes rameaux*.  
(*Ibid.*, 1157.)

*A votre aspect, Seigneur, les montagnes s'écrouleront*.  
(*Isaïe*, 64.)

Les peuples seront *assis dans les ténèbres* et dans l'ombre  
de la mort (*Ps.* 106, 10).  
*La montagne à sa voix s'enfuirait* dissipée  
*Comme l'eau* dans le gazon  
(*L. des S. Tout le passé.*)

Ils sont *assis dans l'ombre* et disent : Nous jugeons.  
(*Les Châtiments*, p. 159.)

L'aire où l'on vanne le blé a été souvent prise comme terme de comparaison par les nabis. « O Jérusalem, s'écrie Jérémie, je te

1. « Dieu brûlera la paille dans un feu qui ne s'éteindra pas. » (*Matt.*, III, 12.)

disperserai, le van à la main, jusqu'aux extrémités de la terre. »  
Et saint *Matthieu* (III, 12) : « Dieu tient le van à la main et il nettoiera son aire » (III, 12).

Hugo écrit à son tour :

Sabaoth vannerait dans un van de douleur (le monde) <sup>1</sup>.

Tu n'es que le fléau qui bat le blé dans l'aire.

(*Cromwell.*)

La culture de l'olivier et de la vigne ne laissait pas d'être fort en honneur auprès des Hébreux. Isaïe s'y pourvoyait de hardies comparaisons. « Pourquoi avez-vous foulé la tête du pauvre, *comme sous le pressoir*, dit le Seigneur, le Dieu des armées » (*Isaïe*, III, 15). Et V. Hugo écrit :

... *Comme sous le pressoir* on voit déborder l'huile,

Le sang en longs ruisseaux jaillit...

(*F. de S.*, 162.)

... Ainsi que des raisins on écrase des hommes.

Et l'on sort du *pressoir*...

(*Les Chât.*, p. 131.)

... Vous tordez les haillons du pauvre misérable

Et votre pourpre est faite avec le sang qui sort.

(Dieu. *L'Aigle.*)

(Vos maisons)

Portent plus de forfaits qu'un cep de raisins mûrs.

(*Ibid.*)

On serait aisément infini sur ces rapprochements de détail. Il en faut clore la liste. Non pas que l'inventaire en soit épuisé. Mais l'agitation que V. Hugo se donne pour retrouver les attitudes du prophète remue au fond de sa mémoire une poussière de souvenirs bibliques, à la fois si dense qu'on ne saurait la recueillir tout entière, et si impondérable qu'elle se dérobe dès que l'on essaie de la fixer. Ces réminiscences sacrées lui viennent

1. Dieu. *L'Ange.*

de toutes les parties de l'Écriture et non pas seulement des livres prophétiques. Ainsi les frappantes analogies qui rapprochent des textes comme ceux-ci,

« Mon glaive, du haut des cieux s'est enivré de sang... Voici qu'il descendra (*Isaïe*, xxxiv, 5, 6).

Certe, il viendra le rude et fatal châtiment,  
...Sans glaive, sans verser une goutte de sang  
...Les temps sont accomplis : la loi de mort est morte.

(*Les Chât.*, p. 323.)

*Le sang monta jusqu'au frein des chevaux.* (*Apoc.*, xiv, 20.)  
Marque un thau sur le front des hommes.

(*Ézéch.*, ix, 4.)

Et ils auront son nom écrit sur le front.

(*Apoc.*, xxii, 14.)

...Je maudis dans leur cour, je maudis dans leur antre  
Ces rois dont *les chevaux ont du sang jusqu'au ventre*  
*Marqués au front d'un vers* que lira l'avenir.

(*Feuill. d'Aut.*, pièce 40.)

n'expriment pas tout ce que renferment de biblisme ces vers des *Châtiments* et des *Feuilles d'Automne*. Il faudrait passer au crible la langue même du poète en vue d'y retrouver les expressions de la stylistique générale de la Bible : par exemple ici : *je maudis dans, les temps sont accomplis, la loi de mort*. Mais ces recherches ne peuvent avoir d'autre limite pour le lecteur qui les a une fois entreprises, que son expérience de la littérature sacrée et de l'œuvre de V. Hugo.

Les formes syntaxiques elles-mêmes reçoivent, chez V. Hugo, de la pensée qu'elles expriment, comme une empreinte prophétique. Rien de si fréquent dans la grammaire d'Isaïe que ces formules imprécises qui foisonnent dans les prophéties de

V. Hugo : Ils sont assis... <sup>1</sup> Ils ont mis... <sup>2</sup> Ils sont venus... <sup>3</sup>  
Ils ont dit... <sup>4</sup>.

Les visions eschatologiques de V. Hugo s'introduisent de la même façon que chez les auteurs sacrés :

*La fin s'approche... Le temps vient, le jour approche.*  
(Ézéch., vii.)

Le temps de moissonner est venu parce que la moisson de la terre est mûre... Vendangez les raisins de la vigne parce qu'ils sont mûrs (*Apoc.*, xiv, 15-18).

Donc le *moment approche* où la grappe étant mûre  
Tombera. *L'heure vient...*  
(L. des S. *Les quatre jours d'Elciis.*)

Oui, demain, oui, *l'heure est prochaine...*  
(Après les revers. Toute la Lyre.)

Et Dieu vous donnera ce signe...  
(Isaïe, vii, 14.)

Ne pouvez-vous connaître le *signe des temps* ?  
(*Matt.*, xvi, 4, et xxiv, 3.)

*Le signe de ces temps, les voici...*  
(L. des S. *Les quatre jours d'Elciis.*)

*Encore un peu de temps*, celui qui doit venir viendra (*Ep. aux Hébr.*, x, 37).

*Encore un peu de temps* et j'ébranlerai le ciel (*Agg.*, ii, 7).

*Encore un peu de temps* et mon indignation et ma fureur seront à leur comble (*Isaïe*, x, 25).

*Encore un peu de temps*, ce qui n'est que l'écorce  
Tombera...  
(L. des S. Les temps présents. *Les hommes de paix.*)

1. *Les Chât.*, p. 159.
2. *F. de S.*, p. 204.
3. *Les Chât.*, *Lux.*
4. *Ibid.*, *Nox.*

*Encore un peu de temps* et ceci tombera

Dieu vengera sa cause

*Encore un peu de temps* et vous ne serez plus.

(Les Chât. *A un qui veut se détacher.*)

Le discours direct, qui est un des tours préférés de la rhétorique hugolienne,

(Les peuples) Diront : Cela n'est plus.

(Les Châtim. *Lux.*)

L'Europe en rougissant dit : Quoi ! j'avais des rois ?

(*Ibid.*)

Ils diront : ô douleur ! ô deuil !...

(Contemp. *Pleurs dans la nuit.*)

L'épouvante se lève — Allons ! dit l'Éternel. ^

(Les Chât. *Carte d'Europe.*)

est aussi éminemment prophétique. C'est ici le lieu de signaler quelques concordances presque littérales :

« Malheur à vous qui marchez dans les ténèbres et qui dites : Qui nous voit ? » (*Isaïe*, xxix, 15).

1. J'ai longtemps cherché l'origine de cette interjection : Allons ! qui, chez Hugo, possède un sens bien plus spécial que l'interjection ordinaire à quoi elle ressemble. J'avais observé qu'elle ne surgissait à la mémoire du poète que sous la pression de souvenirs sacrés (bibliques ou miltoniens) :

(Le temps) crie : Arrêtez ! Socrate dit : Allons !

(Cont. *Voyage de nuit.*)

... Il combat en criant : allons !

(*Ibid.* *Les Mages.*)

(Le Titan) dit : Allons !...

(L. des S. *Le Titan.*)

De plus, je me rappelais cette manière d'aveu :

*J'ai coudoyé (Job)...*

Je suis presque prophète et je suis presque apôtre.

Je dis : c'est bien ! *Allons !*

(*Les Quatre Vents*. Liv. lyr., pièce 53.)

Aussi ai-je été amené à supposer que nous nous trouvons là en présence d'un souvenir de *Job*. V. Hugo aurait fait sienne l'exclamation du cheval de *Job* : « Il dit : allons ! » (*Job*, xxxix, 25).

Malheur à ceux qui font le mal dans les ténèbres

En disant : Qui nous voit ?

(*Pleurs dans la nuit.*)

Je dis au Glaive : Passe... (*Isaïe, LIII, 7.*)

(Je) dis au Glaive : Bois !...

(*F. de S., p. 44.*)

Les étoiles ont été appelées et elles ont dit : Nous voilà !  
(*Baruch, III, 35.*)

Dieu, le monde étant fait reconnu que cela  
N'était rien, puisque rien n'y disait : M'y voilà !

(Dieu. *Le Griffon.*)

Fréquemment les tirades prophétiques de V. Hugo sont ponctuées d'impératifs comminatoires.

Levez-vous ! foudroyez et la horde et le maître !

(*Chât., VI, 6, p. 259.*)

Reculez, faux pouvoir, fausse foi !...

Oh ! la Rome des frocs ! oh ! l'Espagne des moines,

Disparaissez !

(*Les Quatre Vents de l'Esp. Le bout de l'oreille.*)

... Mourez vivants ! croulez, murs ! séchez-vous, sillons !

... Combattants ! combattants ! sortez des nuits profondes !

Tuez ! tuez !

(*F. de S., p. 43-46.*)

(O France) Sors de terre, sanglante et belle, et dresse-toi !

(*Les Chât., p. 265.*)

Les exclamations sont multipliées à l'infini dans certaines pièces. Ce qui d'abord saute aux yeux dans les anathèmes de l'« Eunuque <sup>1</sup> », c'est le nombre des interjections : soixante-trois

1. *F. de S., 43-46.*

points d'exclamation sur cent quarante vers à peine. Or cela est éminemment prophétique : « Enlevez l'argent, enlevez l'or ! . . . Arrêtez ! arrêtez ! » (*Nahum*, II, 8-9) ; « Levez-vous, levez-vous ! armez-vous de force, bras du Seigneur » (*Isaïe*, LI, 9) ; « Animaux féroces, accourez, poursuivez votre proie » (LVI, 9) ; Lève-toi, lève-toi, revêts-toi de force, ô Sion ! » (LII, 1) <sup>1</sup> ; « Cavaliers, attellez les chars, montez sur vos coursiers... marchez au combat ! » (*Jérém.*, XLVI, 24). Il semble que l'émoi qui étreint le prophète rende sa rhétorique haletante. Les flots de sa conviction débordante se pressent aux issues et ne peuvent jaillir que par brusques saccades.

Ses visions aussi sont comme saccadées, car le prophète hébreu a des visions. Telle est l'ardeur de sa foi, qu'il voit se réaliser sous ses yeux les menaces qu'il profère. Durant que sa bouche fulmine les anathèmes, son imagination en devance l'accomplissement. Il prend un acompte sur les desseins de la Providence. Il devient contemporain du sombre avenir. Mais, de même que les anathèmes n'abondent pas à jaillir de ses lèvres, les visions font effort pour monter toutes ensemble à la lumière. Alors, ce sont des théories d'images qui se bousculent et se chassent les unes les autres, qui surgissent tout à coup au regard pour disparaître aussitôt, apparitions fugitives et éblouissantes tout à la fois. On dirait des silhouettes lumineuses projetées soudain sur un écran noir pour rentrer dans l'ombre, à peine évoquées : « Voix du fouet, des roues qui se précipitent, des chevaux qui frémissent, des chars brûlants, des cavaliers qui montent ; du glaive qui brille, de la lance qui étincelle, de la multitude des blessés ; d'une pesante ruine ; il n'est pas de fin au meurtre ; les corps tombent sur les corps » (*Nahum*, 3) ; « Ruine de Babylone, révélée à Isaïe, fils d'Amos . . . Voix de la multitude sur les montagnes, voix comme d'un grand peuple . . . Le Seigneur

1. . . . O France, ressuscite  
Sors de terre, sanglante et belle, et lève-toi !

(*Les Chât.*, p. 265.)

visite lui-même cette armée de combattants. Ils accourent des régions éloignées » (*Isaïe*, XIII, 1-5) ; « La colère de Dieu va éclater contre son peuple... et voilà qu'un peuple accourra. Aucun soldat n'est fatigué... leurs flèches sont avides de sang, leurs arcs bandés ; les pieds des chevaux sont infatigables, les roues de leurs chars volent comme la tempête. Leur mugissement est celui du lion ; ils frémissent comme le lionceau ; ils s'élancent sur leur proie » (*Ibid.*, v, 25-30).

Quand V. Hugo écrivait d'Isaïe : « Son style, sorte de nuée nocturne, s'illumine coup sur coup d'images qui empourprent subitement l'abîme de cette pensée noire et qui nous font dire : Il éclaire ! »<sup>1</sup>, il faisait sans doute allusion à ces tableaux tumultueux. En même temps — car les admirations littéraires de V. Hugo se tournent fatalement à imiter — il en enrichissait son prophétisme, sous la forme de brusques successions d'images, généralement guerrières, évoquées en visions instantanées, comme sous un éclair :

Femmes, dans les cachots, enfants dans les pontons  
Bagnes, sénats, proscrits, cadavres, gémonies<sup>2</sup> !  
... Temps futurs ! lutte, horreur, tas sanglants, foules viles !  
Chaînes autour des camps, chaînes autour des villes,  
Marches nocturnes, pas ténébreux, cris dans l'air ;  
Les tentes sur les monts, les voiles sur la mer !  
O vision ! chevaux aux croupes pommelées !  
O tempêtes de chars et d'escadrons ! mêlées !...  
Bouches ivres de bruit, soufflant dans des clairons !  
Les casques d'or, les tours sonnant des funérailles<sup>3</sup>.

1. Will. Shak., *Les Génies*, VI.

2. Les Chât., *Floréal*.

3. *F. de S.*, p. 45. Remarquons en outre que certaines formules exclamatives, même utilisées dans des pièces toutes profanes, viennent à V. Hugo de la Bible. Ainsi le *Cieux et terre !* du psalmiste (*Ps.* LXVIII, 35) que Racine et l'auteur du *Deutéronome* disloquent dans des apostrophes connues :

*Cieux*, écoutez ma voix ; *Terre*, prête l'oreille !

(*Athalie* et *Deut.*, xxxii, 1.)

se retrouve dans quantité de morceaux hugoliens.

... Polynice, Étéocle, Abel, Caïn, ô frères !  
Vieille querelle humaine ! échafauds ! lois agraires !  
Batailles ! ô drapeaux, ô linceuls ! noirs lambeaux !  
Ouverture hâtive et sombre des tombeaux !  
Dieu puissant ! Quand la mort sera-t-elle tuée ?

(L'Année Terr. *L'Avenir*, p. 258.)

Hardiment les prophètes se constituaient les défenseurs du petit peuple. Leur respect se graduait d'après une hiérarchie renversée <sup>1</sup>. En haut les humbles, en bas les puissants. D'être grand conférait un droit à leur mépris ; il est si rare que la force soit en même temps la justice ! V. Hugo partageait ces sentiments, et, dans leur expression, il se rencontrait parfois avec les auteurs sacrés d'une manière curieuse. Il a enrichi certainement sa satire sociale de leurs véhémentes formules :

« Le fort sera détruit... Je détruirai la sagesse des sages... J'obscurcirai l'intelligence de ceux qui se croient habiles (*Isaïe*, xxix, 14-20). Tous ont été livrés au glaive (*Ibid.*, xxi, 12). Je détruirai les hauts lieux (*Ézéch.*, vi, 3).

Je bénis cet enfant, *cieux et terre !*

(*Les Burgraves*, V, 3.)

*Terre et cieux !* que mon nom (soit maudit).

(Toute la lyre. *Alsace et Lorraine*.)

*Terre et cieux !* c'est pourtant bien le moins.

(L. d. S. *Ratbert*.)

*Cieux !* les rois sont bénis...

(*F. de S.*, p. 204.)

Il faut restituer à la Bible encore les imprécations énergiques suivantes :  
*Mon brassera desséché* (*Zach.*, xi, 17). Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite s'oublie ! (*Ps.* 136) ; que mon épaule se détache et que mon bras se brise si j'ai... etc. (*Job*, xxxi, 19-22).

*Fais sécher* si tu peux *le poing* qui te meurtrit !

(*F. de S.*, p. 172.)

... *Que ma main se dessèche* et se flétrisse

Si jamais se taisait ma voix accusatrice !

(Toute la lyre. *Alsace et Lorraine*.)

1. Hugo l'avait remarqué. Il déclare qu'Isaïe « refuse la civilisation qu'il « démolit » (*Will. Shak.*, *Les Génies*, v), qu'il flétrit les tyrans » « avec le fer rouge des prophéties » (*Ibid.*, *Le beau serviteur du vrai*.)

Dieu seul est souverain  
Devant lui nul n'est fort et tous sont périssables...<sup>1</sup>  
Il choisira les forts, il prendra dans sa main  
Ceux qui sont le cerveau de tout le genre humain.  
Et, fatal, les jetant au glaive froid qui tue,  
Il décapitera la sagesse têtue.  
Vous hantez les hauts lieux, etc.

(*F. de S.*, p. 118.)

Comme eux, il aime et il cultive la grandiose antithèse qui consiste à faire évanouir au souffle de Dieu les puissances créées. « Au souffle de Dieu les méchants ne sont plus ; le vent brûlant de sa colère les a consumés » (Job, iv, 9) ; « Ils ont été éteints comme du lin » (Isaïe, XLIII, 17).

Songe à Sennachérib, qui venait d'Assyrie...  
Dieu souffla sur cet astre aux crins étincelants  
Et soudain s'éteignit l'effrayante merveille.

(*Cromwell*, V.)

...Les tyrans s'éteindront comme des météores.

(*Les Chât. Lux*)

...Rien qu'en soufflant dessus, comme un oiseau d'un arbre  
Il peut faire envoler de leur temple de marbre  
Les idoles d'airain.

(*Ibid. A ceux qui dorment.*)

Comme eux, il crée des catégories parmi ces grands coupables, afin de répartir entre eux des blâmes appropriés. Il s'en prend aux princes, aux prêtres, aux juges<sup>2</sup>, de leurs concussions, de leurs mensonges, de leurs injustices. Ce sont, rééditées à l'usage de la société moderne, les imprécations des nabis : « Les princes de la cité sont comme des lions rugissants ; ses juges sont des loups qui, le soir, dévorent, et, au matin, on ne trouve rien. Les prophètes sont trompeurs. Les prêtres profanent les choses

1. *Les Chât. A ceux qui dorment.*

2. Voir *Napoléon le Petit*, p. 253, et V. *Hugo et la grande poésie satirique en France*, par P. Stapfer, p. 198 à 249.

saintes » (*Sophonie*, III, 3, 4) ; Leurs maisons sont pleines de leurs *fraudes* » (*Jérémie*, V, 27) ; Vous augmentez le poids du siècle et vous vous servez de balances trompeuses » (*Amos*, VIII, 5).

*L'autel* ment. On entend ceux qu'on nomme les *princes*  
Jurer d'un front tranquille...  
(Les Chât. *Carte d'Europe*.)

...Cieux ! les *rois* sont bénis, les *prêtres* sont loués !  
(*F. de S.*, 204.)

...Vos villes sont des bois. On *vole*, on *fraude*, on *vend* <sup>1</sup>.  
(Dieu. *L'Aigle*.)

...On vend un peuple ainsi qu'une bête au marché.  
La prostitution du *juge* est la ressource.  
Les *prêtres* font frémir l'honnête homme éperdu.  
(Les Chât. *Ultima verba*.)

Le *juge* marchand en simarre  
Vend la loi,  
(Ibid. *A du peuple*.)

Les *faux poids* dans leur droite, ils vendent, ils achètent (2).  
Tout compte. Juste poids et balances exactes.  
(*F. de S.*, p. 108.)

Cette manière oratoire nous reporte plus de deux mille ans en arrière. N'en doutez pas, ces prêtres indignes sont contemporains des fils d'Héli, ces juges rendent la justice à prix d'argent dans les carrefours et ces princes sont frères d'Achab et de Jézabel.

Prophète, par la qualité de ses images, par le choix de ses tours, de ses expressions et même de ses victimes, V. Hugo l'était, d'une façon plus générale encore, par l'inspiration religieuse de sa satire : elle est traversée d'un puissant souffle sacré, et ce caractère la rend particulièrement efficace <sup>2</sup>. Les tyrans, les

1. L. des S. *Tout le passé et tout l'avenir*.

2. Cf. V. Hugo et la grande poésie satirique en France (Paris, Ollendorf, 1902, p. 199), par P. Stapfer.

prêtres, lui inspirent la sorte de répulsion qu'un ministre du vrai Dieu ressent pour les fausses divinités. La haine qu'il leur voue est de même nature que celle d'Élie pour Achab ou de Joad pour Mathan. Aussi bien est-ce au nom d'un Idéal supérieur qu'il rend contre eux des arrêts de mort. Il sert une déesse : la sainte nature. Puisqu'il est poète, il reçoit d'elle les seules révélations qui comptent. Il est prêtre à sa façon. Déjà il chantait dans les *Rayons et les Ombres* la sacerdotale *Fonction du poète* : Peuple, écoutez le poète, s'écriait-il, écoutez le rêveur sacré !

*Lui seul a le front éclairé !*

Dans les *Mages* des « Contemplations », il revient, en les complétant, sur ces déclarations : « Pourquoi donc faites-vous des prêtres, quand vous en avez parmi vous ?

Dieu de sa main sacre des hommes  
(Son doigt) Écrit sous leur crâne la Bible  
*Des arbres, des monts et des eaux* ».

Et dans *Belligio*, du même recueil et du même temps, il explique à un certain Hermann de quelles pompes magnifiques est embelli son rituel.

Hermann me dit : Quelle est ta foi, quelle est ta Bible  
...La lune à l'horizon montait, hostie énorme  
...Je lui dis : Courbe-toi. Dieu lui-même officie.  
Et voici l'élévation.

A vrai dire, la religion de la nature et de la liberté, dont il exerce le sacerdoce, avait des dogmes et des rites passablement licencieux. Seulement, par l'effet d'un de ces paradoxes dont il était coutumier, la liturgie libertine s'accompagnait chez lui d'hymnes sévères. Comme ce Silène qui chantait, couronné de fleurs, d'abstruses métaphysiques, comme son *Satyre* dont il projette les exploits dans un cadre miltonien, il relève de formules sacrées la trivialité de ses rêves. Les infidèles, qui sont les princes et les prêtres, lui arrachent des prières. C'est en

oraisons que se résout la colère qu'ils lui inspirent. Comme Jérémie, comme David, il prend le Seigneur à témoin, il l'interpelle, il l'invoque. Il le supplie d'intervenir contre les impies qu'il abhorre.

*Seigneur, Philadelphie, un comptoir de marchands,  
Va remplacer la ville où Michel Ange rêve...  
L'Amérique surgit, et Rome meurt ! ta Rome !  
Crains-tu pas d'effacer, Seigneur, notre chemin <sup>1</sup> ?*

Il est à ce point le mandataire de Dieu, les intérêts du Seigneur s'identifient tellement avec les siens, qu'il demande au ciel d'armer de force son bras et qu'il ne doute point que ses exécutions ne soient sanctionnées par la justice divine. Ses promesses, comme ses menaces, sont infaillibles : c'est Dieu qui les rend exécutoires. Et les prophètes de la Bible n'entendaient pas autrement leur mission <sup>2</sup>.

O Dieu vivant, mon Dieu, prêtez-moi votre force.  
Et moi qui ne suis rien, j'entrerai chez ce Corse.  
(Les Chât. *A l'obéissance passive.*)

Vers toi, grand Dieu, nos yeux et nos bras sont levés !  
...Dieu, nous te demandons d'oublier les proscrits,  
Mais de rendre sa gloire à la France abaissée <sup>3</sup>.  
(Les Chât. *Hymne des transportés.*)

*C'est le crime, cela ! — Tu l'entends, toi, là-haut  
Oui, voilà ce qu'on dit, mon Dieu, devant ta face !  
Témoin toujours présent qu'aucune ombre n'efface,  
Voilà ce qu'on étale à tes yeux éternels !*  
(Ibid. *Le parti du crime.*)

1. Toute la lyre. L'humanité. *Les deux côtés de l'horizon.*

2. Comparer pour l'inspiration générale les vers cités avec ces textes bibliques : « Seigneur, j'ai élevé mon âme vers vous, je mets ma confiance en vous... et faites que mes ennemis ne triomphent pas de moi... Seigneur montrez-moi vos voies, ouvrez vous-même vos sentiers. Souvenez-vous de moi dans votre miséricorde... pour la gloire de votre nom » (*Ps.* 24).

3. « Vers vous, Seigneur, ô mon Dieu, j'ai élevé mon âme... Mes yeux se sont toujours élevés vers le Seigneur... O mon Dieu, délivrez Israël de ses tribulations ! » (*Ps.* 24).

Mettre aux fers tout un peuple est un *crime odieux*  
*Que Dieu calme et rêveur ne quitte pas des yeux*<sup>1</sup>.

(Toute la lyre. *Hymne pour l'inauguration  
de la Colonnade Napoléon.*)

Le ton mystique auquel se hausse la satire de V. Hugo répond à cette tendance plus générale et plus profonde, de transposer sur un plan surnaturel les événements de ce bas monde. « C'est le vieux combat de l'archange et du dragon qui recommence », écrit-il le 2 octobre 1870, dans sa proclamation aux Parisiens à propos de la guerre franco-allemande. Et cela encore est bien une sorte de prophétisme. Quand le Paris impérial lui apparaissait sous les espèces de Tyr, de Babylone, de Jéricho ou de Ninive, quand il traversait le champ de sa vision, tout plein de rires et de chants comme une cité prophétique, le poète ne faisait qu'actualiser ces tendances. L'exil, dans ce cas, a son explication mystique où le décret d'expulsion n'entre pour rien : il devient le geste de réprobation du juste qui s'en va, secouant la poussière de sa chaussure sur le seuil de la ville perverse. Isaïe lui traçait sa ligne de conduite. C'est à cause d'Isaïe qu'il a quitté Paris. Je ne le fais pas dire à V. Hugo :

Les festins, les flambeaux, les feux, les diamants  
L'illumination triomphale des fêtes,  
Peuvent éclipser l'ombre énorme des prophètes.

(Les Quatre Vents de l'Esprit. *L'échafaud.*)

Alors qu'on entendait ta fanfare de fête

Retentir,

*O Paris, je t'ai fui comme le noir prophète*

*Fuyait Tyr.*

(*Les Chât.*, p. 7.)

De même pour Hugo, le profil de Napoléon et de ses complices s'inscrit dans un réseau biblique et ce trait en relève infiniment la majesté.

1. « Vous qui êtes la justice même... vous le voyez, Seigneur, vos yeux sont ouverts sur l'iniquité et la colère... Le Seigneur entend les désirs du pauvre. » (*Ps.* 9 et 10). « Détournez vos yeux de mes crimes ! » (*Ps.* 50).

Peuple, écartez-vous, cet homme porte un signe,  
Laissez passer Caïn, il appartient à Dieu.

(Les Chât. *Lacer esto.*)

On a tant de fêtes  
Sous cet empereur  
Que les blancs prophètes  
Frémissent d'horreur  
...*Le roi de Sodome* (est là...)  
...*Mathan* les encense.

(Années Fun. *Coups de clairon.*)

Roi de Sodome, Mathan, ces masques, merveilleusement transparents s'appliquent sur les visages de Bonaparte et de l'archevêque Sibour, et surélèvent leur personnage à je ne sais quelle dignité tragique et sacrée. L'intérêt dramatique d'une lutte où le poète se mesure avec de si hautaines figures, s'accroît de tout ce qui contribue à les grandir. C'est un bénéfice que la satire de V. Hugo ne renoncera jamais à demander à la Bible. Même toute une pièce des « Quatre Vents de l'Esprit », *Ils sont toujours là* (1875), ne devra sa vertu satirique et sa beauté spéciale qu'aux sombres reflets qu'y projettent les noms bibliques de Nemrod, de Cham, de Judas, de Christ, de Caïn, de Babel, d'Abel, de Satan.

Entre temps, il se délasse de ces violences par des homélies. Le tribun se fait pasteur. Il impose les mains à la foule et répand sur elle des textes pleins d'onction. « Savez-vous ce que c'est que cette parole du Christ : Aimez-vous les uns les autres ? C'est le désarmement universel. C'est la guérison du genre humain <sup>1</sup>. » Après l'Évangile, la Préface. Il sera dit que la liturgie hugolienne suivra l'autre pas à pas.

« Il est vraiment digne et juste, équitable et salutaire, que nous te rendions grâce toujours et partout. Père tout-puissant,

1. Discours au *Congrès littéraire international*, 17 juin 1878. « Après l'exil ».

Seigneur saint, éternel Dieu » *Préface commune* du « Missel romain »).

Car il est vraiment juste et digne et salutaire  
Que nous te rendions grâce en tout temps, en tout lieu,  
Père saint, tout-puissant Seigneur, éternel Dieu <sup>1</sup> !

LES ÉPOQUES DU PROPHÉTISME HUGOLIEN

*Les différents thèmes d'inspiration.*

Dates	<i>Les Vae et la Parousie.</i>	<i>Description de villes maudites.</i>	<i>Messianisme.</i>	<i>La S<sup>te</sup> Jérusalem.</i>
1823	L'Antechrist ( <i>O. et B.</i> ).			
1825	A. M. Alphonse de L. ( <i>Ibid.</i> )			
1827	Cromwell (acte V, sc. 14).			
1831	<i>Les Feuilles d'automne</i> , pièce 40.			Hymne ( <i>Ch. du C.</i> ).
1837				A l'Arc ( <i>Les Voix int.</i> ).
1840	Le retour de l'empereur ( <i>L. des S.</i> ).			
1846	Le marabout prophète ( <i>T. la lyre</i> ).			
1852	Carte d'Europe ( <i>Les Ch.</i> ).			
	Nox ( <i>Ibid.</i> ).			
	Le plus haut attentat ( <i>Ibid.</i> , p. 221).			
1853	On loge à la nuit ( <i>Ibid.</i> ), Joyeuse vie ( <i>Ibid.</i> ).	Nox ( <i>Les Chât.</i> ).	La Forcée des choses ( <i>Les Chât.</i> ).	
	Patria ( <i>Ibid.</i> ).	Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée ( <i>Ib.</i> )	Lux ( <i>Les Chât.</i> ).	
	Il est des jours ( <i>Ibid.</i> , 345).	Coups de clairon ( <i>A. fun.</i> ).		
	Au peuple ( <i>Ibid.</i> ).			
	Floréal ( <i>Ibid.</i> ).			
	La Caravane ( <i>Ibid.</i> ).			
	France, à l'heure ( <i>Ibid.</i> , 29).			
1854	Applaudissements La Bossue ( <i>T. la L.</i> ).	Pleurs dans la nuit ( <i>Cont.</i> ) Tout le passé et tout l'a- venir ( <i>L. des S.</i> ).	Tout le passé et tout l'ave- nir ( <i>L. des S.</i> ) Ce que dit la Bouche d'om- bre ( <i>Cont.</i> ).	
	Ceux qui parlaient ( <i>F. de S.</i> ).			
1855		Cerigo ( <i>Les Cont.</i> ).		
1855-56		L'Aigle ( <i>Dieu</i> ).		
		L'Ange ( <i>Ibid.</i> ).		
1856	Les Mages ( <i>Les Cont.</i> ).			
1857	Les Quatre jours d'El- ciis ( <i>L. des S.</i> ).	Les lions ( <i>L. des S.</i> ).	Soit. Mais quoi que ce soit ( <i>Les Q. V. Liv. épi- que</i> ) <sup>2</sup> .	
1858			Le sacre ( <i>L. des S.</i> ).	
1859	La trompette du Juge- ment ( <i>Ibid.</i> ).			
	Les Paroles du Docteur ( <i>F. de S.</i> ).	Christ voit ce qui arri- vera ( <i>Ibid.</i> ).		
1859-60	Ténèbres ( <i>Ibid.</i> ).			
	<i>F. de S.</i> , p. 266.			<i>F. de S.</i> , p. 270.
1860				
1868				Paris (Pla- quette).

1. Le théâtre en liberté. *L'épée*, Acte II.

2. 3 dates : 21 nov. 1857 : 24 févr. 1858 et 20 avril 1870.

Dates.	Vae et Parousie.	Descript. de villes.	Ossian.	La S <sup>te</sup> Jérusalem
1870		En voyant flotter sur la Seine ( <i>Les Ch.</i> , p. 61).		<i>L'An. terr.</i> , p. 45.
» ? 1871		Philosophie ( <i>R. et O.</i> ) Paris incendié ( <i>A. t.</i> ).	N'importe ( <i>A. t.</i> , 145). Loi de formation du progrès ( <i>Ibid.</i> ). L'avenir ( <i>Ibid.</i> ). Terre et cieux ! Si le mal régnait ( <i>Ibid.</i> ).	Paris incendié ( <i>A. f.</i> et <i>L'An. ter.</i> , passim).
? 1872	Alsace et Lorraine ( <i>T. la L.</i> ).			
	Après les revers ( <i>Ibid.</i> ).			
1873	La libération du territoire ( <i>A. Fun.</i> ).			
	Pièce 27 de la Pensée ( <i>T. la L.</i> ).			
1874		La ville disparue ( <i>L. des S.</i> ).		
1875 1876			Le Titan, pièces de la Pensée ( <i>T. la L.</i> ).	

Ce tableau chronologique des principales pièces prophétiques de V. Hugo appelle les remarques suivantes :

1<sup>o</sup> Les époques du prophétisme hugolien sont marquées par les dates mêmes de la *vie civile* du poète. Les émotions de sa vie privée s'écoulaient dans les effusions d'un lyrisme plus intime, recueilli comme une prière, grave et profond comme un chant de harpe. Sous le choc des événements publics vibrait la corde d'airain. Le Coup d'État, la guerre et ses conséquences font rendre à son lyrisme satirique un son furieux de prophétie. 1851-1870 et les années qui les suivent immédiatement <sup>1</sup> s'accompagnent dans l'œuvre hugolienne d'une énorme poussée de fanfares sacrées où domine le buccin des parousies joanniques. Puis les appels claironnants du prophète s'alanguissent et meurent, à mesure que se font plus lointaines les émotions qui les soulèvent.

2<sup>o</sup> Ce n'est pas qu'avant 1851 le génie prophétique de V. Hugo soit demeuré inactif : à quelle date croit-on que fut écrite cette

1. De 1851 à 1854 : les *Châtiments* et quelques pièces d'*Années funestes*. De 1870 à 1873 : l'*Année terrible* et passim dans la *Corde d'airain* de *Toute la Lyre*, le *Livre satirique* des Quatre Vents de l'Esprit et les *Années funestes*.

strophe vengeresse que l'on dirait animée du souffle des *Châtiments* ?

Je hais l'oppression d'une haine profonde  
... Je maudis dans leur cour, je maudis dans leur antre  
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre,  
... Marqués au front d'un vers que lira l'avenir.

Elle appartient aux *Feuilles d'automne* (pièce 40) et date de novembre 1830. Après tout, on a pu extraire des prophéties de *Cromwell* et des *Odes*. Mais c'était là de simples exercices littéraires, des manifestations littéraires platoniques, qui restaient leur but à elles-mêmes : les grands lieux communs satiriques visent tous les rois sans en atteindre aucun en particulier. On y sent frémir l'impatience d'un talent qui brûle d'employer utilement l'expérience d'un trop long apprentissage. Mais Louis-Philippe se prête mal au rôle tragique de victime. Impossible de placer un coup de foudre dans le calme plat de ce règne bourgeois. Avant que Bonaparte ne se présentât pour recevoir les coups, V. Hugo n'avait rien à mettre sous son tonnerre. Supposez un Isaïe à qui manquerait un Sennachérib ! Son prophétisme fonctionne à vide. Il en est réduit à composer le *Marabout prophète*.

La pièce qui porte ce titre suggestif est datée du 3 août 1846. L'insurrection algérienne battait son plein. Abd-el-Kader, malgré la capture de sa smala (1843), tenait toujours la campagne. Il ne devait se rendre à Lamoricière que le 23 décembre de l'année suivante (1847). En attendant, les prédications de Bou-Maza fanatisaient les tribus. Je ne doute pas que ce Bou-Maza ne soit le prototype du prophète de *Toute la lyre*. Hugo voulut pasticher un des discours par quoi Bou-Maza s'illustrait ; il en emprunta le thème à Jérémie (vi, 22), le corsa avec des souvenirs d'Isaïe et des psalmistes. Et nous eûmes *Le Marabout prophète* (*Toute la lyre. L'humanité*).

Fuyez au mont inabordable  
Fuyez dans le creux du vallon.  
Une nation formidable  
Vient du côté de l'Aquilon.

Fuyez dans le creux des rochers ; cachez-vous au fond des cavernes. Isaïe, ii, 13.  
Un peuple vient du côté de l'Aquilon, un grand peuple (Jérém., vi, 22).

- Ils auront des artilleries,  
Des chariots, des pavillons ;  
Leurs immenses *cavalleries*  
Seront comme des *tourbillons* <sup>1</sup>.
- ... *Ils crieront* : Nous venons enfin !  
*Meurent* les hommes *par l'épée* !  
*Meurent* les femmes *par la faim* !
- ... Ils feront en marche un *bruit sombre*  
Comme les vagues *de la mer*.
- .. *Ils viendront* le cœur plein de haines,  
*Avec des glaives* dans les mains  
*Oh ! ne sortez pas dans les plaines* !  
*Oh ! n'allez pas dans les chemins* !
- Mais que Dieu, sous qui le ciel tremble,  
Montre sa face dans le bruit,  
Ils disparaîtront tous ensemble  
Comme des visions de nuit.
- Tu viendras du côté de l'Aquilon*, toi et la  
multitude des peuples avec toi, tous tes  
*cavaliers* et leur grande multitude et ta  
redoutable armée (*Ibid.*, 23). Et tu monteras... comme un *tourbillon*. (*Ezéch.*,  
xxxviii, 16).
- (*Il*) a dit ; *Ils mourront par la faim et par  
le glaive* ! (*Jérém.*, xliv, 12).
- Leurs cris ressemblent au *bruit sourd de la  
mer* (*Isaïe*, v, 30).
- Ils viendront avec des haches* (*Jérém.*, vi,  
23). *Ne sortez point dans les champs et  
n'allez pas sur les chemins* parce que là  
est le glaive de l'ennemi. (*Ibid.*, vi, 25).
- (Jéhovah) fait trembler la terre (*Ps.* 103, 22).  
Seigneur, montre-nous ta face ! (*Ps.* VIII,  
20). L'impie passera comme une vision de  
nuit (*Job*, xx, 8).

Cette gymnastique oratoire et pittoresque est moins vaine qu'il ne semble. Le poète s'y entraîne à des engagements plus sérieux ; il s'exerce en chambre aux batailles de la rue.

3° Les diverses sources de l'inspiration prophétique de V. Hugo souffrent d'assez larges intermittences. Une seule est intarissable et jaillit à jet continu : la parousie. En même temps qu'il y tonifie sa rhétorique, il en alimente son lyrisme visionnaire : elle est le thème préféré de ses apocalypses.

1. Ce canevas prophétique a déjà été magnifiquement paraphrasé par le prophète Carr au V<sup>e</sup> acte de *Cromwell*. Après le Puritain, après le Marabout, l'Eunuque de la *F.* de S. nous en rebattra les oreilles.

---

# LA DERNIÈRE MANIÈRE DE V. HUGO

Les abus de la rhétorique biblique (1854-1880).

## CHAPITRE XX

LE DISCOURS DU YAHVÉ DE *Job* ET LA SATIRE PHILOSOPHIQUE CHEZ VICTOR HUGO  
(1854-1880)

La philosophie de *Job* et celle de V. Hugo. — Les caractères littéraires du discours de Yahvé dans *Job* et dans l'œuvre de V. Hugo. — La rhétorique de Yahvé contre les prêtres. — La rhétorique de Yahvé contre les savants. — Que l'ironie jobienne de Hugo sonne faux et triste.

Le discours de Yahvé, avec son tour ironique et hautain, et quoi que l'on pense d'ailleurs de son fonds même, apparaît comme la rhétorique appropriée par quoi l'auteur sacré, obsédé du mystère, s'argumente lui-même, et se raille de son ignorance : à quoi bon se scandaliser des desseins de la Providence, puisqu'on les ignore ? Il faut faire crédit à Dieu en considération de sa toute-puissance. Sa doctrine implique une philosophie de résignation et d'humilité qui, transcrite en formule intellectuelle, pourrait tenir en deux mots : se sauver du pessimisme par un agnosticisme partiel.

C'est le secret de Dieu, je me tais et j'adore.

C'est sa main qui traça les sentiers de l'aurore

Qui pèse l'océan, qui suspendit les cieux.

Pour lui l'abîme est nu; l'enfer même est sans voiles.

Il a fondé la terre et semé les étoiles.

Et que suis-je à ses yeux ?

(Lamartine, *Méditations. Poésie sacrée.*)

« Que puis-je répondre au Seigneur ?... J'adore et je me tais (*Job*, 39, 34). Il étend sur le vide la voûte des cieux et il suspend la terre sur le néant... L'enfer est nu devant ses yeux, l'abîme pour lui n'a point de voiles (26, 6-7). Où étais-tu quand je jetais les fondements de la terre ?.. Est-ce toi qui commandes à l'étoile du matin, qui montres à l'aurore le lieu de son lever ?.. Sais-tu le sentier de la lumière ? (38). Leur sagesse (des hommes) est néant à ses yeux (37). »

Or cette philosophie, cet état d'âme, se retrouvent précisément en V. Hugo. Quoi d'étonnant alors qu'ils empruntent pour s'exprimer, et la forme dramatique, et les formules oratoires du discours de Yahvé, où la Bible déjà les avait fixés ?

Pour Hugo, comme pour l'auteur de *Job*, une certaine quantité d'agnosticisme était nécessaire à la sécurité de la foi. Hugo croyait en Dieu parce que son optimisme foncier y était intéressé, mais sans rien affirmer de Lui, sinon qu'il était l'amour, et que l'on ne peut épuiser son mystère. Les sondes dirigées de son côté ne peuvent toucher le fond de l'ombre et ne ramènent que de la nuit. La bonté de Dieu ? la sagesse de Dieu ? pour nous en plaindre encore faudrait-il pouvoir embrasser le plan tout entier de sa Providence. Aveugles et chétifs que nous sommes ! Mais jamais son plus noir pessimisme, ses plus graves tentations d'incroyance ne résistèrent aux grands spectacles de la nature : ils se dissipèrent au chant de l'alouette et au premier rayon de soleil. Son apologétique, comme celle de Yahvé, est tirée de l'ordre et de la beauté du monde. La moindre pensée de printemps fondait son incroyance. Les lys, les roses, la vie partout frémissante, lui parlent de certitude et d'amour. Son bréviaire à lui, c'est la nature. Il en feuillette les pages avec attendrissement. Il en oppose l'enseignement à celui des prêtres et des athées. Après Bernardin de Saint-Pierre, après Jean-Jacques, il y puise une sorte de sentimentalisme religieux et d'optimisme béat. Il ne varia jamais sur ce point. Et ces vers de 1876 pourraient être aussi bien de 1855.

*L'aube enseigne l'amour et la Bible l'effroi.*  
Le curé crie : enfer ! L'astre crie : espérance .  
Quoi ! les *lys* de Saron, les *roses* de Pœstum  
... N'ont pas dans leur lumière autant de *certitude*  
Qu'un symbole en latin ou qu'un dogme en hébreu !  
(Toute la lyre. La Pensée. *En sortant d'une église.*)

Ce n'est pas qu'il crût résoudre par là toutes les difficultés soulevées par le mystère de Dieu et le problème du mal. Mais il les mettait sur le compte de notre infirmité intellectuelle. Il s'en tirait ainsi par des actes d'humilité, de confiance, de foi. On sait de lui, sur la faiblesse de l'homme comparée à la grandeur de Dieu, des pages émues, écrites avec cette force que donnent seules les convictions ardentes.

*Dieu seul est grand ! c'est là le psaume du brin d'herbe ;*  
*Dieu seul est vrai ! C'est là l'hymne du flot superbe.*  
*Dieu seul est bon ! C'est là le murmure des vents.*  
*Et d'où sortez-vous donc, pour croire que vous êtes*  
*Meilleurs que Dieu, qui met les astres sur vos têtes,*  
*Et qui vous éblouit, à l'heure du réveil,*  
*De ce prodigieux sourire, le soleil ?*  
(*Croire, mais pas en nous, Cont., décemb. 1854.*)

Les grands mystiques n'ont jamais dit rien d'autre, et pas mieux assurément.

Cette foi optimiste et à demi agnostique, qui suffisait à rassurer son cœur sans effaroucher sa raison, ne recueillait, à l'heure où il s'en faisait l'apôtre, d'autre suffrage que le sien. Ce fondateur de religion en était aussi l'unique fidèle. Isolement qui avait sa grandeur, ses joies hautaines, mais à quoi il se résignait mal ! Il y paraît à la façon véhémement dont il en use avec ses adversaires ; ceux qui nient le mystère parce qu'ils n'y croient pas ou qu'ils prétendent l'éclairer ; ceux qui nient l'amour par le désespoir de leurs négations ou la cruauté de leurs dogmes ; les doctrinaires du néant ou de l'enfer, en deux mots les athées et les prêtres, sont égaux devant ses répugnances et sa rhéto-

rique. Il aime ce jeu qui consiste à dresser à ses côtés un fidèle des religions et un matérialiste athée, pour se donner le plaisir de les abattre à ses pieds. A droite, à gauche, il distribue les coups de massue. Ou bien, ce qui est pire, il retourne ses victimes sous son ironie énorme, il les accable d'avalissantes familiarités. Dans cette dialectique agressive, on reconnaît facilement la manière du Yahvé de *Job*.

Le Yahvé de *Job* discourt, comme un hébreu pouvait supposer que le Dieu du Sinaï parlait à sa créature, avec un sentiment très vif de sa transcendance. Voilà une nouveauté plaisante qu'un mortel demande des comptes au Créateur ! Il met en ligne contre son contradicteur téméraire toutes les merveilles et tous les mystères de la création. Il évoque une nature colossale, dont l'autorité apologétique se mesure, si l'on peut dire, à sa masse physique. Les astres du ciel, la faune terrestre et marine, pourvoient le plaidoyer divin d'arguments écrasants. L'effet de ces évocations s'accroît de l'ironie des questions qui les accompagnent : « Sais-tu?... Connais-tu?... As-tu vu?... Peux-tu?... » Ou bien encore le lépreux s'entend encourager vivement à donner la mesure de sa force : « Allons, montre ta force, harponne au fond des mers Léviathan, et traîne-le sur le rivage » ! Job, plus mort que vif, submergé sous les flots de la rhétorique divine, n'a guère envie de répondre. De là les brèves incisives par quoi il faut ranimer ses esprits qui défaillent : « Allons, parle, réponds, dis, écoute ! »

Est-ce à toi de *sonder*<sup>1</sup> mes augustes décrets ?  
Peux-tu dire en quel lieu j'ai fixé mon séjour ?  
... Qui hérissa les cheveux flamboyants  
De la comète vagabonde ?  
Lève-toi dans ta force et commande aux étoiles  
D'illuminer le firmament.

(Du *Job*, dithyrambe, de Baour-Lormian.)

Je dis au tourbillon : O Très-Haut, c'est toi,  
Comme autrefois à Job, en chair apparais-moi !

1. Je souligne ici cette métaphore de la sonde. Sa présence chez Hugo décèle, presque infailliblement, un milieu de souvenirs jobiens.

Mais son esprit en moi répondit : Fils du doute,  
Dis donc à l'Océan d'apparaître, etc... (108 vers)

(*Le Désert* ou *l'Immatérialité de l'âme*. Méditation poétique insérée dans le *Cours familier de Littérature* de Lamartine, 11<sup>e</sup> entretien, sorte de paraphrase du discours de Yahvé dont le 12<sup>e</sup> entretien contient la traduction).

Oh ! cette éloquence titanesque des discours de Yahvé, ces tirades qui tombent massives et écrasantes, cette voix qui fait trembler l'empyrée, cette horreur du lépreux dont les poils se hérissent <sup>1</sup>, comme cela enthousiasmait le mage fauve !

A son tour, il s'essaie à rivaliser avec *Job*. Il hausse le ton de son ironie. Il renforce la voix. Il fait hurler dans les interrogations de Yahvé toutes les puissances de l'abîme. Mais il n'aboutit, à force d'hyperboles, qu'à donner l'impression d'une parodie gigantesque. Bourgeois que nous sommes ! Malgré la meilleure volonté du monde, nous ne pouvons garder notre sérieux et nous en laisser imposer par tant de grandiloquence !

Prends-tu le vent des mers pour un joueur de flûte ?...  
...Interroges-tu l'onde, et, quand tu vois les astres,  
Parles-tu quelquefois à ces religieux... ?  
(Les Contemp. *Ce que dit la Bouche d'ombre.*)

Dis, où sont les poumons du vent ? Connais-tu l'ombre ?  
...Est-ce toi qui fais hurler là-haut  
L'orage maniaque, et toi qui le fais taire ?  
(Dieu. *L'Aigle.*)

Il y a comme cela des centaines de vers, car le spectre à la Bouche d'ombre, comme l'Aigle de *Dieu*, amplifient, amplifient. Leur abondance verbale est inépuisable. Ils déversent un savoir ésotérique et un vocabulaire énorme dans la phrase oratoire de *Job* qui, sous l'afflux des mots, se dilate, s'enfle et atteint des proportions grotesques. Dans cette émulation de bouffonnerie

1. « Et un esprit passa devant ma face et j'entendis un petit souffle et le poil de ma chair se hérissa » *Notre-Dame de Paris*, livre IX, *Fièvre et Job*, 9, 9).

parodique, c'est encore l'*Ane* qui détient le record. Car, outre que cet animal l'emporte en verbosité sur l'*Aigle* et la *Bouche d'ombre*, c'est déjà un comble que de voir un âne s'ériger en censeur de l'humanité, et braire dans le même style que Yahvé parlait à Job. Admirons-le, éclatant de rire de notre ignorance, et nous gourmandant avec une douce ironie :

Peux-tu guérir l'abcès du volcan poitrinaire ?  
Qui te dira le nom du vent en syrien ?  
Sais-tu son envergure et son itinéraire ?  
La mamelle de l'ombre est là ; peux-tu la traire ?  
As-tu sondé la mort, trou de l'évier ?

Parfois il se tait, silence d'augure, plus formidable encore que ses paroles. Il rentre dans l'ombre de sa pensée, et, quand il redescend de ces hauteurs, c'est pour interpeller son interlocuteur avec une pitié plus transcendante, avec un mépris renouvelé.

L'âne un moment se tut, puis, sévère, dressa  
Les deux oreilles l'une après l'autre. Homme ! or ça,  
Reprit-il...

A qui diantre l'âne parla-t-il en ces termes sévères ? A Kant. Parfaitement. Il lui fait un cours de sociologie où résonne un tintamarre d'érudition cocasse. Puis il nous quitte. Son départ est triste. Il nous laisse sur cette confidence désespérante qu'il n'y a rien à attendre du commerce des philosophes, parmi lesquels il cite *Job*<sup>1</sup>. L'âne est évidemment très ingrat envers le patriarche. Il a au contraire beaucoup appris à son école : il y a fait sa rhétorique.

Le cas de cet âne qui prêche et dogmatise n'est pas exceptionnel. V. Hugo ajoutait ce nouveau trait à l'ironie de *Job* de la

1. Par une sorte de choc en retour, l'emploi de la rhétorique de Job a rappelé au poète la personne de Job lui-même. Pareil phénomène psychologique dans *Ce que dit la Bouche d'ombre*, *L'Ange* et *Les Voix* (« Dieu »), *Querelles* et *Philosophie* (Relig. et Relig.), etc.

prêter à des animaux. La vertu satirique du discours s'en accroissait d'autant, à ses yeux. Il n'était pas indifférent que ces leçons méprisantes fussent données par un orateur méprisé. La déconsidération qui en rejaillissait sur la victime de ces prêches était double.

Les séances spirites de Jersey, en attirant l'attention de Hugo sur les esprits cachés dans les choses et les bêtes, et sur les révélations que l'on en peut recevoir, ne furent certainement pas étrangères à ce déchaînement de rhétorique « animale » imitée de *Job* qui, précisément à partir de 1854 et de *Ce que dit la Bouche d'ombre*, traverse son œuvre philosophique. Le guéridon de Marine-Terrace recélait un Yahvé dans ses flancs. Le poète nous a conservé ses discours dans le compte rendu des fameuses séances <sup>1</sup>. Il se peut qu'ils reproduisent la manière oratoire de l'hébreu et que la publication des *Tables de Jersey* apporte, un jour, une confirmation réjouissante à ces suppositions encore téméraires. Au surplus, et sans qu'il soit besoin d'ajouter un guéridon à la liste, la simple revue des incarnations de Yahvé chez Hugo est déjà divertissante. Elle rapproche dans un joyeux pêle-mêle les figures les plus disparates : une Bouche d'ombre, un Chardon, un Lys, un Aigle, un Griffon, un Hibou, un Ane, l'Esprit humain, et beaucoup d'autres esprits qui, sous divers déguisements, vaticinent dans *Dieu, Religions et Religion* et *la Fin de Satan* <sup>2</sup>.

Ces bêtes qui parlent — et sur quel ton tragique et outrancier ! — sont facilement grotesques. Le moindre inconvénient de leurs démonstrations oratoires, c'est que le poète est le seul à les prendre au sérieux ; elles font sourire les auditeurs bienveillants, et émeuvent avec excès la joie maligne des autres. On dirait qu'il se plaît à abuser du respect que nous lui devons. D'être seul à se comprendre lui-même et à goûter son genre d'esprit est une supériorité à quoi il tient beaucoup. « *Il faut être robuste pour ouvrir Jérémie, Ézéchiël, Job...* La bourgeoi-

1. Renseignement dû à l'obligeance de M. Gustave Simon.

2. Ainsi l'esprit qui parle dans le rocher (F. de S., *Le Glaive*).

sie des habitudes, la vie terre à terre, « le bon goût » et le « bon sens », tout le petit égoïsme tranquille est dérangé, avouons-le, par ces monstres du sublime <sup>1</sup> ».

Vingt années durant (1854-1874), avec un plaisir toujours ancien et toujours nouveau, V. Hugo va exécuter des variations sur le discours de Yahvé. Les airs de *Job* lui chantent dans la mémoire, et il nous les répète avec une fidélité qui serait parfaite, s'ils n'étaient démesurément amplifiés. C'est le cas de rappeler qu'il s'est défini un « écho sonore ». L'ironie est plus lourde, les interrogations plus nombreuses, les interpellations plus brutales, les énumérations interminables. Il a juré de renchérir sur le patriarche chaque fois qu'il imite Job, comme cet *Aigle* du poème *Dieu*, qui doit être méridional, ma parole !

*Voilà ce que dit Job, c'est effroyable. Eh bien,  
Moi qui l'ai vu, je dis : ce que dit Job n'est rien.*

On voit venir de loin les tirades de *Job*. Dès que le poète se dispose à mater notre suffisance dogmatique et dans tous les ordres de connaissances, en religion, comme dans *Dieu Religions et Religion*, et en science, comme dans *l'Ane*, attention ! Job va entrer en scène <sup>2</sup>.

La foi de V. Hugo, pour me répéter à quelques pages de distance, ne comportait d'adhésion à aucune des formes positives de la religion. On n'ignore pas en particulier l'hostilité persévérante dont il poursuit l'une d'elles. Il estimait sans doute avoir acquis, dans son passage à travers le catholicisme, le droit d'en médire avec autorité. Des reproches qu'il lui adressait, les uns concernaient ses ministres, les autres sa doctrine.

Aux prêtres catholiques on aurait plus tôt fait de dire ce qu'il ne reproche pas <sup>3</sup>. Ils lui apparaissent comme les tyrans des âmes, et il les hait pour la même raison qu'il déteste les rois,

1. William Shakespeare, *Zoïle aussi éternel qu'Homère*.

2. Cf. surtout *Dieu et Religions et Religion*.

3. Cf. P. Stapfer, *Victor Hugo et la poésie satirique en France* (p. 198-213).

ces tyrans des corps. Les uns et les autres se partagent sa plus sincère inimitié. Exilé de Paris, censuré par Rome, on ne saurait dire à qui il reconnaissait le plus de droits à sa malveillance, de celui qui trônait aux Tuileries ou de celui qui siégeait au Vatican, et s'il mit plus de son âme dans le *Pape*<sup>1</sup> que dans les *Châtiments*. Ce qu'il a surtout contre la doctrine romaine, c'est qu'elle accueille la notion d'un Dieu « tourmenteur » (Dieu, *l'Ange*), qu'elle habille en « croquemitaine » le bon Dieu (Relig. et Relig., *Querelles*), tranchons le mot, qu'elle admet l'enfer : « Une religion qui admet l'enfer me semble une religion inférieure » (*Lettre à Lamartine*, 24 juin 1862).

*Dieu et Religions et Religion* sont en partie dirigés contre elle. Ces deux poèmes, où V. Hugo vaticine à jet continu, ont contribué plus que tout le reste de son œuvre, à établir sa légende de poète apocalyptique. C'était jobien qu'il fallait dire. Il faut le voir, roulant pêle-mêle les dieux anciens et les dieux nouveaux, les dogmes païens et les dogmes bibliques dans les sonores questions de Yahvé. Il faut l'entendre retorquant contre les divinités construites avec l'expérience étroite de nos sens, l'argumentation zoologique dont Yahvé usait avec Job et dont, nous l'avons vu, l'auteur de *Luc* et de *Tout le passé et tout l'avenir* avait déjà tiré parti. On reconnaîtra sans peine le tour oratoire du discours sacré dans les interrogations de *Philosophie* (Relig. et Relig.). Le poète s'applique à montrer que Dieu est ineffable et que toutes les voix de la terre proclament cette vérité.

Homme, qu'est-ce que c'est que tes cérémonies  
Misérables devant les choses infinies ?

1. Dans sa forme actuelle qui date de 1878, le poème ne garde pas l'esprit plutôt respectueux de sa première rédaction. Commencée vers 1847 (à l'époque même où V. Hugo entreprenait *les Misérables* et composait à Mgr Bienvenu le beau rôle que nous lui connaissons), le *Pape* était une glorification du Souverain Pontife. Le cadre ou le poète de 1878 imagina d'enfermer son poème, en modifiait totalement la signification ancienne. Les paroles et les gestes de sublime charité qu'il prêtait autrefois au pape, sont représentés comme un vain songe. « Quel rêve affreux je viens de faire ! » s'écrie le Pontife en s'éveillant.

... Toi-même tu rirais si tu pouvais connaître  
A quel point tu ne peux, homme, rien faire naître,  
Rien construire en dehors des formes que tu vois.  
...La nature, l'aïeule aux mille sombres voix,  
Rugissante parmi les antres et les bois,  
La nourrice des loups, des ours et des panthères,  
A des dessous profonds peuplés de noirs mystères,  
Qui te feraient pâlir, si tu les pénétrais...  
Crois-tu pas qu'épousant tes songes éphémères  
Elle accepte ton hydre et ton licorne, ayant  
Son tigre, son lion au regard flamboyant  
Et son hippopotame horrible...?  
Tu ne peux faire un monstre et tu veux faire un Dieu !

Si les athées qui nient le mystère et les prêtres qui se flattent de l'explorer, péchaient, au regard du poète, par une égale présomption, son optimisme avait cependant plus à perdre aux négations désespérantes des uns qu'aux dogmes impitoyables des autres.

Rien ! Oh ! reprends ce Rien, gouffre, et rends-nous Satan !.

Aussi, méritaient-ils sa malveillance à des degrés inégaux. Il l'accorda plus vive aux athées, si l'on en juge par la quantité et la longueur respectives des discours qu'il leur consacre, et par la qualité des injures qu'il leur destine. Hugo-Yahvé enfle la voix et se surpasse en violence verbale.

Qui charge-t-il du soin de critiquer les religions ? Un *Ange* (« Dieu ») ; et de celui de réfuter l'athéisme ? Un *Ane*. Il y a plus. C'est à la raison elle-même et à la science qu'il en vient à s'en prendre des méfaits de l'athéisme.

1. Relig. et Relig. *Rien*. Ce vers sert de conclusion et de réponse au long discours d'un athée matérialiste, qui, lui aussi, drape son incroyance dans la rhétorique de Yahvé. Deux vers, où précisément le lépreux est mentionné, résument assez bien sa pensée :

Que Job racle sa plaie ou qu'Homère mendie,  
Trimalcion les vaut faisant un bon repas.

Nous appelons science un tâtonnement sombre.

(Les Cont. *Voyage de nuit*, oct. 1855.)

Nous croyons prendre un vaste essor

... Savants dont la vue est basse,

... Chercheurs que le néant captive.

(Ib. *Magnit. parvi*, 1856.)

Savoir fut de tout temps la démence des sages.

(Relig. et Relig. *Querelles*.)

Ces préoccupations nouvelles, à savoir ce désaffectionnement marqué à l'égard de la science, se font jour à la date des dernières *Contemplations*. Sa philosophie du progrès, où la raison humaine tenait une place d'honneur, se désagrège alors, et ses idées cherchent à retrouver leur équilibre dans une nouvelle synthèse. Du reste, sous ces apparentes transformations, la continuité de sa vie philosophique est parfaite. Il prend seulement une conscience plus claire de certaines tendances obscures, à quoi le choc des circonstances n'avait pas encore donné l'occasion de se manifester. En 1854, comme avant l'exil, c'est toujours d'après un optimisme profond que s'organisent les éléments de sa pensée.

Il crut un moment que la science pouvait servir son optimisme. Il connut pour elle cet engouement généreux, mais naïf, par quoi la génération de 1848 se signala de toutes les façons. Il fallut en rabattre. Jamais il ne pardonna à l'infidèle d'avoir failli à des promesses, qu'aussi bien elle ne pouvait tenir. Il y a de l'amour déçu dans la colère de la *Bouche d'ombre* et de *l'Ane*.

Il est permis de voir, dans l'hostilité de V. Hugo contre la science expérimentale, une nouvelle répercussion sur sa pensée des séances de tables tournantes de Jersey. C'est depuis lors qu'il est comme en arrêt devant le mystère. Antérieurement au voyage de M<sup>me</sup> de Girardin (1853), on ne connaît pas de lui de profession de foi antiscientifique. Mais pour si tardive qu'elle ait

été, sa conversion d'un nouveau genre fut sans repentance. De 1854 à sa mort, il y persévère avec passion. Il se venge par un redoublement de dédain, de son premier enthousiasme pour la science <sup>1</sup>.

Mais ce Victor Hugo, le plus proche de nous pourtant, est à peine connu de notre génération.

On va publiant de partout que la Science fut, pour le dernier Victor Hugo, une sorte de déesse vénérée à qui il ne ménageait guère ses hommages, et qu'il faisait à la raison humaine un crédit illimité <sup>2</sup>. Les faits se refusent à se prêter à cette légende. Le dernier tiers de la vie du poète — la moitié de sa carrière littéraire — si l'on en juge par ce qu'il mit de son âme dans ses vers, nous montre deux Hugo fort différents, quoique contemporains, celui qui, dans *Force des choses* (*Les Châtiments*, 1853), *Plein Ciel* (L. des S., 1859), *Paris* (1868), célèbre les conquêtes futures de l'esprit sur la matière, et exalte la science comme

1. Ainsi, entre *Ce siècle grand et fort* (24 juin 1837) des *Voix intérieures*, et *Force des choses* (juin 1853) des *Châtiments*,

... Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène. L'austère vérité n'a plus de portes closes.	La Science, gonflant ses ondes débordées, Submerge trône et sceptre, idole et potentat.
Tout verbe est déchiffré... L'homme se fait servir par l'aveugle matière Oui, tout va, tout s'accroît...	Tout va, pense, se meut, s'accroît... Et chaque jour surgit une clarté nouvelle. (Nature), l'homme ébloui déchiffre enfin [ton livre.]
( <i>Les Voix intérieures</i> , 1837).	( <i>Les Châtiments</i> , 1853.)

malgré que seize années les séparent, il y a moins de différence qu'entre cette dernière pièce et telles autres de 1855 et 1856.

Nous appelons science un tâtonnement sombre  
(1855, *Voyage de nuit*, Cont.)

... Nous croyons prendre un vaste essor,  
... Savants dont la vue est basse...  
Voulant nous faire une science.  
Avec des formes qui s'en vont...  
Chercheurs que le néant captive.

(*Magnit. Parvi. Ibid.*, 1856.)

C'est que entre *Force des choses* et *Magnitudo Parvi*, il y a place pour les séances fameuses de l'automne de 1853.

2. Leconte de Lisle, plus clairvoyant, s'écriait, dans son discours de réception à l'Académie, où il succédait à Victor Hugo. « Il dédaigne la science qui prétend expliquer les origines de la vie; il ne lui accorde même pas le droit de le tenter. »

*instrument de progrès matériel*, et celui qui, dans *Dieu* (1855), *l'Ane* (1857), *la Pensée* de Toute la Lyre, se plaît à la déclarer inhabile à *expliquer* l'univers. Moyen de transformation, oui, moyen de connaissance profonde, non. Telle est la science au regard de V. Hugo.

Où donc s'arrêtera l'homme séditieux ?	Nous appelons science un tâtonnement sombre.
L'espace voit d'un œil par moment soucieux	(Les Cont. <i>Voyage de Nuit</i> , 1855.)
L'empreinte du talon de l'homme dans les nues.	Savoir fut de tout temps la démence des sages.
(L. d. S. <i>Plein Ciel</i> , 1859.)	(Relig. et Relig. <i>Querelles</i> , 1856-1872.)

Qu'il y a loin du prophète messianique de *Lur* et de *Plein Ciel* au patriarche désabusé de *La Misère humaine*, de *Homo homini monstrum*, *Calcul*, de *Ce que c'est que la mort*<sup>1</sup>, de *Voix* et de *Querelles*<sup>2</sup>.

Tout s'envola dans l'homme, et les fureurs, les haines,	Homme, tout ce que l'homme enseigne
Les chimères, la force évanouie enfin,	[pense, croit
L'ignorance et l'erreur...	De science publique ou de doctrine
Et c'est ainsi que l'ère annoncée est venue,	[occulte...
Cette ère qu'à travers les temps, épaisse nue,	Vos sages admirés, Epicure, Thalès,
Thalès apercevait au loin devant ses yeux.	Platon que l'idéal laisse boire à son urne,
Et Platon, lorsque ému, etc...	Kant, Leibnitz, tout cela n'est qu'un
	[souffle nocturne.
( <i>Plein Ciel</i> .)	(Rel. et Rel. <i>Des Voix</i> .)

Où donc s'arrêtera l'homme séditieux ?	Si tu le veux, fais-toi de l'audace un devoir,
L'espace voit, d'un œil par moments soucieux,	Propose-toi ce but redoutable : savoir.
L'empreinte du talon de l'homme dans les nues...	Va ! mais commence avant d'en tenter les
Il tient l'extrémité des choses inconnues !	[abords
Le voilà maintenant marcheur de l'infini.	Par laisser de côté la sagesse des hommes.
O profondeur ! faut-il encore l'appeler l'homme ?	Le peu que nous savons tient au peu que
A présent l'immortel aspire à l'éternel...	[nous sommes.
(La mort) va donc devenir inutile !	...Les rêveurs ont fait dans le ciel bleu
Oh ! franchir l'éther ! songe épouvantable et beau !	[des fouilles,
Doubler le promontoire énorme du tombeau.	...Ils ont construit, détruit, et, pour calmer
	[leurs fièvres,
	<i>Tristes, ont appuyé leur tête au marbre</i>
	[noir.
( <i>Plein Ciel</i> .)	(Rel. et Rel. <i>Des Voix</i> .)

A quelques années d'intervalle, et souvent dans la même année d'une pièce à l'autre, le poète s'inflige de cruels démentis. Mais c'est encore à travers *La Pensée* de *Toute la lyre* qu'il pousse le plus loin son propre dénigrement. Toute l'importance que se donnait l'Isaïe messianique de 1850-1860, l'assurance confiante de ses prédictions, l'enthousiasme claironnant de son verbe viennent expirer aux pieds d'un petit vieillard qui lui

1. *Toute la Lyre, La Pensée*.

2. *Relig et Relig*.

emboîte le pas, d'un Job hargneux et railleur qui, pareil au Tersite de la fable, le harcèle de questions goguenardes, qui le tutoie avec préméditation :

Homme, en ta conscience as-tu quelque mesure  
Pour peser, pour compter, pour régler, qui soit sûre ?  
Toi même n'es-tu pas ton propre étonnement ?  
...Voyons, explique-toi !...  
...Qui, du tigre ou de l'homme est le monstre ? réponds <sup>1</sup>.

se campe devant lui pour lui demander son nom,

D'abord, chercheur, qu'es-tu ?...  
T'appelles-tu Pampyle ?...  
Mais es-tu d'aventure un penseur libre ?..<sup>2</sup>.  
Es-tu flamme et génie ? es-tu bête de somme ?  
Dis, parle... (*La Misère humaine.*)

se plaît à prendre le contre-pied de ses affirmations, avec une impertinence rare, définissant l'homme une cage d'os, un forçat, un ver de terre <sup>3</sup>, quand *Force des choses* (1853) et *Lux* (1853) l'appellent un ange et parlent de ses ailes,

Tu nais plus frissonnant que l'aigle, esprit de l'homme,	Sens-tu sous ton visage
Le voyant, le savant; le philosophe entend	Cette tête de mort sur laquelle tu ris ?
Dans l'avenir, déjà vivant sous ses prunelles,	(T. la L. <i>La Misère humaine.</i> )
La palpitation de ces millions d'ailes.	

(Les Châtiments. *Force des choses*, 1853.)

blasphème la Science, sa déesse, et les savants, ses pontifes, sous prétexte qu'ils ne peuvent rendre les seuls oracles nécessaires, puisqu'ils se taisent sur l'âme et sur Dieu :

Puisque vous ne pouvez répondre aux questions :  
Le monde a-t-il un Dieu ? la vie a-t-elle une âme ?  
Pourquoi votre science et votre vanité ?  
A quoi bon de calculs ronger l'immensité ?  
Et creuser l'impossible, et faire, ô songeurs sombres,  
Ramper sur l'infini la vermine des nombres ?  
(*Misère humaine.*)

1. Homo homini monstrum.
2. Rel. et Rel. *Des Voix*.
3. *Misère humaine*.

La science, gonflant ses ondes débordées,  
Submerge trône et sceptre, idole et potentat.  
Tout va, pense, se meut, s'accroît...  
Et chaque jour surgit une clarté nouvelle.  
(Nature l'homme ébloui déchiffre enfin ton livre.  
*Force des choses.*)

Et la science entière apparaît comme un ciel  
Lugubre, sans matière, et cependant réel...  
Tous ces Titans (savants) captifs dans un  
[seul horizon,  
Cyclopes du savoir, n'ont qu'un œil, la  
raison.  
On entend dans ces nuits de vagues bruits  
[d'enclumes ;  
Qu'y forge-t-on ? le doute et l'ombre. Dans  
[ces brumes  
Tout est-il cécité, trouble, incertitude ? Oui.  
(*Le Calcul.*)

qui lui fait d'amicales représentations et lui propose des problèmes :

Homme, pourquoi nier ce que tu ne vois pas ?  
Homme, tu ne vois pas le céleste, et c'est triste <sup>1</sup>.  
...Quelle idée as-tu donc de la mort, vain penseur <sup>2</sup> ?  
(*Le Calcul.*)

Tu veux comprendre Dieu, mais d'abord comprends l'homme,  
Je t'en défie ! Allons ! définis, classe, nomme,  
*Sonde*, explique... (Miserè humaine.)

Cette cage des os qui renferme un esprit,  
En *sondes*-tu<sup>3</sup> la nuit et le prodige, ô sage ?  
...Dis, le jour où tu vins au monde, as-tu compris ?  
(*Ibid.*)

L'esprit qui a dicté les *Grandes Lois* de la 3<sup>e</sup> *Légende* représente assez bien le parti pris d'hostilité contre la science où s'entête le dernier V. Hugo : il y rabroue les transformistes avec des arguments d'une sagesse toute bourgeoise qu'il appuie de sonores éclats de rire. Ces gentillesse sont sans conséquence. Ce qu'il en faut retenir ici, c'est que l'ironie qui y perce s'est aiguisée à la lecture du discours de Yahvé.

Il est donc permis de trouver bouffonne l'ironie jobienne de V. Hugo et d'en sourire. Mais pas avant de l'avoir trouvée douloureuse, et de l'en plaindre. Elle sonne faux et triste, comme un rire forcé. Éclats de joie factice, qui passent la mesure et dis-

1. Toute la Lyre. *La Pensée*, pièce 45.

2. *Ibid.* *Ce que c'est que la mort*.

3. Métaphore de la sonde, caractéristique d'un milieu oratoire jobien.

simulent mal une inquiétude profonde ! Car, n'en doutons pas, ces discours qu'il adresse, en parlant très fort, aux prêtres et aux athées, c'est à lui-même d'abord qu'il les destine, et pour imposer silence en lui aux objections des uns et des autres. Il souffre de sa merveilleuse plasticité intellectuelle, de sa facilité à entrer dans les états d'âme les plus divers, qui ne le rendent capable que d'opinions successives. Il n'est de son avis qu'au moment où il l'exprime. Deux hommes disputent en lui, à qui il donne successivement audience et crédit, sans cesse préoccupé de l'objection quand il entend la réponse, comme si son être complexe vivait d'une vie trop intense pour que l'un de ses instincts pût jamais consentir à se sacrifier à l'autre. Il écoute seulement, avec une partialité manifeste, le plaidoyer optimiste de Job, et il s'encourage, à sa suite, par le spectacle du monde, aux solutions consolantes. Son âme ressemble à ses visions apocalyptiques où passent, confusément mêlés, les archanges porteurs de palmes et les guerriers armés de glaives, où les cris de joie alternent avec les clameurs de deuil. La grande voix de Yahvé y domine, triomphale, mais à travers un tumulte de cris ironiques ou désolés.

Si vous me demandez . . .

D'où vient qu'un rêve obscur semble agiter mes jours,  
Que mon front est couvert d'ombre et que toujours,  
Comme un rameau dans l'air ma vie est inquiète ;

Pourquoi je cherche un sens au murmure des vents,  
Et pourquoi, quand la brume a déchiré ses voiles,  
Je vais dans le vallon, contemplant tour à tour  
Et le tapis de fleurs et le plafond d'étoiles ?

Je vous dirai qu'en moi, je porte un ennemi,  
Le doute ! qui m'emmène errer dans le bois sombre.

Je vous dirai qu'en moi j'interroge à toute heure  
Un instinct qui bégaye en mes sens prisonnier,  
Près du besoin de croire un désir de nier,  
Et l'esprit qui ricane auprès du cœur qui pleure.

Il eût certainement contresigné en 1880 ces vers de 1834. Les incohérences, les contradictions que l'on relève dans son exposé philosophique, existent au fond de sa pensée ; elles trahissent l'incertitude où il se débat, et dont il souffre. Pauvre grand poète ! Plus malheureux que Lamartine qui, s'il avait appris de *Job* à maudire, en avait appris aussi à se résigner avec une confiance ingénue.

Alors semblable à l'ange envoyé du Très-Haut  
Qui vint sur son fumier prendre Job en défaut,  
Et qui, trouvant son cœur plus fort que ses murmures,  
Versa l'huile du ciel sur ses mille blessures,  
Le souvenir de Dieu descend et vient en moi,  
Murmure à mon oreille et me dit : « Lève-toi ! »  
Et je vois l'infini poindre... <sup>2</sup>.

Plus malheureux que Lamennais lui-même, son confesseur de 1821, dont la destinée eut tant de traits communs avec la sienne, mais qui, du moins, ne variait pas dans sa négation farouche et supportait, avec une résolution froide, d'être regardé fixement par le mystère. Pauvre grand poète ! La postérité l'admettra au bénéfice de cette « pitié suprême » qu'il accordait si largement à tous les misérables, même les plus pervers, et qu'il ne cessait de désirer qui lui fût accordée à lui-même par ce Juge mystérieux dont, par un reste de foi chrétienne, il ne voulait rien savoir d'autre, sinon qu'il était l'Amour.

1. Les Chants du Crép. *Que nous avons le doute en nous.*
  2. *Novissima verba.* Harmonies poétiques et religieuses.
-

## CHAPITRE XXI

LES ÉPOQUES DU JOBISME HUGOLIEN

Les époques de la rhétorique de *Job* dans l'œuvre de V. Hugo. — De 1854 à 1860; l'influence des séances spirites de 1853. — De 1870 à 1880, l'utilisation de la science des religions comparées contre les religions, et du principe positiviste contre la science expérimentale. — Conclusion: *Job* et l'« Apocalyptisme ».

La guerre que V. Hugo mena, depuis 1854 jusqu'à sa mort, contre les ennemis de sa pensée comprend deux phases assez distinctes: celle qui se poursuit de 1853 à 1860, à travers les *Contemplations*, la *Légende*, les poèmes de *Dieu* et de *l'Ane*; et celle qui va de 1870 à la mort du poète. Dans l'intervalle, une trêve de dix années (1860-1870). L'inspiration de *Job* y chôme presque complètement; l'activité littéraire de V. Hugo se tournait alors vers le roman. Voici d'ailleurs le tableau chronologique des principales pièces où le poète s'inspire de la rhétorique de Yahvé.

1854	<i>Ce que dit la Bouche d'Ombre</i> <sup>1</sup> (Les <i>Cótemp.</i> ).
1855-56	<i>Dieu</i> , passim, et surtout <i>l'Esprit humain</i> <sup>2</sup> , <i>Des voix</i> <sup>3</sup> , <i>L'Aigle</i> <sup>4</sup> , <i>L'Ange</i> <sup>5</sup> .

1. Surtout depuis : Voyons, observes-tu le bœuf qui se soumet ?
2. Tirade, p. 12      . . . . . ou faut-il qu'on te montre  
    Comment l'aurore arrive et vient à la rencontre  
    Du parfum de la fleur et du chant des oiseaux ?  
    Veux-tu que nous prenions la tempête aux naseaux ?  
    [etc. . . .]
3. *Passim.*
4. P. 142 et suivantes : . . . Sais-tu le but, l'objet, la loi ? . . .  
    Sais-tu pourquoi le taon mord la vache, pourquoi  
    L'oiseau mange la mouche et le ver le concombre ?  
    [ (105 vers).  
    Alors, homme, pourquoi la brute souffre-t-elle ?  
    [ (110 vers).  
    (A quelle distance) Es-tu de l'animal, le sais-tu ? . . .  
    [ (17 vers).  
    . . . Voyons qu'es-tu ? Peux-tu l'affirmer ? (28 vers).  
    . . . Sais-tu la profondeur du soupir . . . ? (20 vers).

- 1857 (27 sept.) *Coup d'œil général* <sup>1</sup>, dans l'Anc.  
 » (4 oct.) *L'homme vis-à-vis de la société*, ibid. <sup>2</sup>.  
 1858 *Réaction de la création sur l'homme*, ib. <sup>3</sup>.  
 1860 *Préface philosophique des Misérables* <sup>4</sup>.  
 1865 *L'ascension humaine* (Chansons des rues... p. 236).  
 1871 (février) *L'année terrible*, p. 140 <sup>5</sup>.  
 » (19 juin) *Question sociale* (Toute la Lyre. La C. d'airain .  
 1873 *Le cercle des tyrans. Aux rois* <sup>6</sup> (L. des S.).  
 1874 (avril) *La Femme* <sup>7</sup> (T. la L.).  
 » (4 sept.) *La Comète* <sup>8</sup> (L. des S.).  
 » (17 sept.) *Les Grandes lois : Par-dessus le marché* (L. des S.).  
 1870-1880 <sup>9</sup> *Religions et Religion : Questions. Querelles. Phi-*  
*losophie. — Toute la lyre: La Pensée*, passim,  
 et surtout *La Misère humaine ; Le grand un*<sup>10</sup> :

1. De ..... Toi qu'une heure vieillit...  
 à ..... As-tu sondé la mort... ?
2. De ..... Te tires-tu du moins... ?  
 à ..... L'État est-il un but... ?
3. De ..... La composition du destin, quelle est-elle ?  
 à ..... D'où vient qu'on naît... ?

4. Récemment publiée par M. Gustave Simon dans la grande édition critique des *Misérables*, Paris, Ollendorf, 1908. Les jaillissements de rhétorique jobienne y sont intermittents. Les questions de Yahvé, et la métaphore de la sonde qui est un des réactifs à quoi on les reconnaît, surgissent de loin en loin sur un fond de philosophie agnostique : « Vous entendez le vent. Qu'est-ce que le souffle ? Vous voyez l'aurore. Qui l'a allumée ?... Comment *sonder* tous ces sombres mondes éternels (pp. 346-347). Simples, tâchez de penser, penseurs, tâchez de prier. Qui donc échappe à l'immensité ? La science exacte ? elle frissonne devant l'infini. Les logarithmes sont aussi *insondables* que les vagues... N'a-t-il pas existé cet étrange (penseur) qui croyait, à force de *sondages*, etc. Quel est donc l'algébriste qui pourra *jeter l'ancre* dans le calcul infinitésimal?... Avez-vous réfléchi à la *profondeur où est situé* le point géométrique ? (348 et 349). Vous qui m'interrompez, vous êtes-vous parfois replié sur vous-même, *plongeant* vos yeux dans votre propre mystère, songeant et *sondant* ? Qu'avez-vous vu?... (370) Qui donc connaît les limites de l'Être?... Qui donc a relevé les frontières de l'inconnu?... Qui donc en sait plus long que ces deux *plongeurs* ? etc. (382). »

5. Qu'es-tu ? Tu veux *sonder* l'abîme. Es-tu de force ?...
6. Sait-on ses courroux ?... (court passage).
7. Qui dira le secret de la création ? (6 vers).
8. Et *sondant* l'infini... (100 vers environ).
9. Sans date dans le manuscrit, mais écriture de la vieillesse.
10. Maintenant connais-tu la révolution ? (11 vers environ).

1870-1880

*La science et l'absolu ; Homo homini monstrum ;  
Homme pourquoi nier ? — Dernière Gerbe. Dia-  
logue avec l'Esprit* <sup>1</sup>.

Le système du progrès humain auquel depuis longtemps <sup>2</sup> la pensée de V. Hugo rapportait toutes ses expériences, s'était enrichi, dans la crise spirite de 1853-54, d'un nouvel et capital élément, à savoir de cette idée que le progrès se continuait au-delà de la tombe <sup>3</sup>. Dès lors, et surtout jusqu'à la publication de la *1<sup>re</sup> Légende* (1859), Victor Hugo, en même temps qu'il s'adonne aux méditations métaphysiques, s'occupe à mettre en épopée la vaste synthèse philosophique définitivement constituée. Il partage ses soins entre deux tâches : illustrer sa philosophie par le symbole, l'exposer et la défendre par le discours. Le poète épique et le rhéteur inspiré de *Job* luttent d'influence, sans que l'on puisse prévoir encore laquelle des deux inspirations deviendra prépondérante dans l'avenir. C'est le temps où V. Hugo se fait à lui-même cette confiance, dans une sorte de Préface qui accompagne le manuscrit des *Petites Épopées* (titre primitif de la *Légende*). « Ce livre a été écrit, l'esprit de l'auteur étant pour ainsi dire sur une des frontières les plus vertigineuses de la pensée.. lieu sombre où le *Romancero* rencontre *Job*. »

Quand, en 1870 et jusqu'à sa mort, le poète se remet à composer des vers, *Job* visiblement l'emporte dans ses préoccupations et dans son œuvre <sup>4</sup>. Les souvenirs oratoires du livre sacré, un

1. Portes-tu le tonnerre et tiens-tu le déluge ?  
Tais-toi !... (court passage).

2. Depuis ses rapports avec Lamennais, en 1822. Cf. *Lamennais* et *V. Hugo* par Christian Maréchal, Paris. Savaète.

3. La métempsychose de la *Bouche d'Ombre* et de l'*Ange* (Dieu) n'est donc pas une simple fantaisie philosophique de V. Hugo, sans rapport avec le reste de sa doctrine, ou encore, comme on l'a trop affirmé, un produit bizarre de son imagination, toujours disposée à prêter une âme à la nature.

La loi, sous ses deux noms, une dans les deux sphères,  
Vivants, c'est le progrès ; morts, c'est l'ascension (Dieu, l'*Ange*).

4. Il convenait que les mentions de *Job* fussent fréquentes, dans ce temps

moment contenus, affluent de plus belle. C'est le temps où, anxieux de sa fin prochaine, il prend au mystère de la destinée un nouvel et plus personnel intérêt : il le résout du reste de la même façon qu'il l'avait fait déjà dans *Dieu*, se tenant à égale distance de la foi positive et de l'inéroyance absolue. Il repasse en lui-même toutes les raisons qu'il s'est déjà données de s'arrêter à cette solution.

Il recommence *Dieu* dans *Religions et Religion*, *L'Âme* dans la *Pensée* de « Toute la Lyre ». Sa rhétorique se fait seulement plus véhémence, et comme s'il voulait assurer sa pensée contre les assauts du désespoir ou contre les retours de la foi positive, par l'étourdissante clameur de son verbe, il déverse dans les interrogations bibliques un tumulte grandissant de mots et d'images. Mais de ces tirades il nous a cent fois déjà rebattu les oreilles : Il ne peut libérer sa pensée des formules qu'il a autrefois créées pour elle, et qui avec le temps, et à force de les lui imposer, en sont devenues inséparables, l'absorbent et l'étouffent. Les habitudes littéraires ont acquis pour lui force de jurisprudence : il leur obéit aveuglément, au plus grand dommage de son génie créateur <sup>1</sup>.

Il se répète sans se renouveler. Cette manière est proprement

où ses souvenirs littéraires sont partout présents. Voici les plus caractéristiques :

Je te salue (Théophile Gautier mort récemment) au seuil sévère du  
[tombeau!

... Tu vas, du haut du vrai, voir l'humaine chimère,  
*Même celle de Job...* (*A. Th. Gautier. Toute la lyre, nov. 1872*).

... Et je vois Pythagore, Eschyle, esprits sublimes,  
*Job, Dante* (planer dans l'obscur firmament) (*Échappé à l'erreur. Ib.*  
[*Le moi, mai 1878*]).

... Le destin, gouffre où *Job* cherche à saisir les bords (*Ib. La Pensée,*  
12).

(*Job* sentait sa conscience) S'indigner contre l'ombre et s'écriait :  
[*Assez! (Quoi, tu doutes! Dernière Gerbe)*].

1. Il est si vrai que certains artifices toujours obéis gouvernent alors sa composition, que l'on peut aisément les réduire en recettes, et reconstituer artificiellement une page « dernière manière ». Nous nous y sommes efforcé dans le pastiche reproduit à la fin de ce volume.

celle de la décadence. Ou je me trompe fort, ou ce Job sibyllin, boursoufflé et rabâcheur, se confond avec le Hugo « apocalyptique » de Brunetière. Il semble que cette décadence de son génie ait pour cause une défaillance de sa volonté. Impossible de discipliner son verbe ! Il n'a plus la force de réagir contre ses enchantements, de se dérober à ses suggestions. Les voix qui, de toutes parts, le sollicitent, se font plus impérieuses dans la mesure où il leur cède davantage. C'est le mot qui en lui éveille l'idée. Ses idées s'enchaînent au hasard des associations verbales. Il écrit d'abord, il pense ensuite. Prisonnier de son verbe, il abandonne à son gouvernement capricieux la conduite de ses discours. Or parmi cette tyrannie des mots, les voix venues de *Job* grondent plus obsédantes et mieux obéies.

La campagne de 1870-1880 ne fut pas seulement une reprise plus violente de celle de 1853-59. Elle diffère de la première, moins par l'activité des opérations notoires que par une tactique nouvelle. La science du général a bénéficié des perfectionnements apportés par l'école de Renan dans l'art de combattre les religions, et par celle de Littré dans l'art de combattre l'athéisme.

En 1870, l'indulgence, l'amour, est toujours pour l'optimiste penseur le grand critérium religieux. Mais, avec le temps, il s'est découvert de nouvelles raisons de ne pas croire, qui, si elles ne surviennent qu'après coup, ne l'en confirment pas moins dans une incroyance déjà assise. Manifestement, de *Dieu* à *Religions*, ses objections se sont précisées et se sont donné l'apparence d'un système historique et philosophique cohérent. C'est précisément l'époque où, encouragée par le succès de la *Vie de Jésus* du Dr Strauss, toute une école française s'efforce d'appliquer à l'étude des religions la méthode des sciences positives, et de reprendre, avec plus de méthode et de vigueur, l'œuvre fragmentaire des encyclopédistes. Son représentant le plus connu, Ernest Renan, vient de publier, en 1857, ses *Études d'histoire religieuse* et, plus récemment encore, en 1863, sa *Vie de Jésus*.

Hugo s'empresse, pour sa part, de vulgariser quelques-uns des résultats qu'il tient pour acquis de la science nouvelle. Avec Renan, il est de ceux qui estiment que la meilleure arme contre le dogme, c'est encore l'histoire. D'où vient, à ses yeux, l'excellence que juifs et chrétiens reconnaissent à leur dogme ? De leur ignorance. Ils n'ont pas compris, faute de l'avoir comparé avec les doctrines d'à côté, qu'elles s'élevaient aussi haut que lui ou plutôt qu'il s'abaissait aussi bas qu'elles. Aussi, de confondre le judéo-christianisme dans la promiscuité des mythologies rivales, de faire rentrer son histoire dans le plan de l'histoire générale, c'était, à son sens, le meilleur moyen de le découronner de son prestige singulier. La Bible d'abord et l'Évangile n'ont rien de spécialement vénérable. « Au lieu de Koran, mettez Bible, Veda, Edda, Zend-Avesta, Toldos-Jeschut, Talmud, Évangile, et vous avez la formule imperturbable et universelle de tous les fanatismes <sup>1</sup>. »

Du fond de tous ces livres, il va tirer les fables obscures et effrayantes. Il les expose à la lumière et les confronte entre elles. Il se donne le malin plaisir de constater combien ces chimères, pareilles à des méduses hors de l'eau, perdent au grand jour de leur prestige mystérieux. Il se plaît à les confondre dans le même troupeau : Éole trouant les outres de la pluie, Moïse traversant les flots de la mer entr'ouverte, et les quatre chevaux hennissants d'Apollon, et Josué arrêtant dans sa course le soleil <sup>2</sup>. Il arrive même que les hasards de ce réjouissant pêle-mêle lui ménagent de curieuses rencontres. Des mythes qui se croyaient ennemis, se découvrent des parentés insoupçonnées.

1. William Shakespeare. *Shak. l'Ancien*. Cf. aussi *Relig. et Relig. Philosophie*.

Que ce Dieu soit hindou, païen, grec ou biblique,  
L'ombre ne donne pas à l'homme, la réplique...  
L'Être a vu par Orphée enfanter Jupiter,  
Allah par Mahomet, Jéhovah par Moïse.

2. *Relig. et Relig. Philos. — Suites.*

Trimourté, *Trinité*, Triarte, Triple Hécate,  
Brahma, c'est *Abraham* ; dans Adonis éclate  
*Adonaï*. Jovis jaillit de *Jéhovah* <sup>1</sup>.

Science de jeux de mots et d'analogies superficielles qu'il vulgarisait en style biblique, donnant cet exemple paradoxal de faire servir la Bible à détruire les religions qu'elle avait enfantées !

Dans le même temps que V. Hugo, en appliquant aux religions la méthode des sciences positives, se confirmait dans sa défiance des *révélations*, le principe positiviste lui-même, en limitant aux faits sensibles la juridiction de la science, l'amenait à affirmer la nécessité *d'une révélation*. Il distinguait entre *les Religions* et *la Religion* ; il rejetait les unes pour conserver l'autre, au nom de la même méthode. On voit de ces choses. Sans doute son dédain scientifique est antérieur aux raisons qu'il s'en donne. Mais c'est surtout dans *Religions et Religion* qu'il prit une conscience très claire des motifs qu'il avait de ne pas limiter tout savoir à l'ordre des connaissances scientifiques. Ce poème laisse évidemment transparaître l'influence des lectures positivistes. L'essentiel de l'argumentation de V. Hugo se trouve déjà dans les *Paroles de philosophie positive* (1859) <sup>2</sup>. Même tels passages de *Religions et Religion* semblent bien être le développement de la phrase si connue de Littré : « Ce qui est au-delà du savoir positif... est un océan qui vient battre notre rive, et pour lequel nous n'avons ni barque ni voile, mais dont la claire vision est aussi claire que formidable. »

Vois ! c'est l'empyrée, aube, éther, sans bords, sans voiles,  
Avec sa plénitude effroyable d'étoiles.

1. *F. de S.*, p. 117.

2. V. Hugo fut probablement venu de lui-même, par le développement logique de ses idées, à ce mépris définitif de la science humaine, même si nul appel du dehors ne l'eût pressé de s'y établir. Dès les premiers temps de sa formation littéraire, il avait pris connaissance de l'essentiel de la philosophie positive dans les œuvres de Bonald et par le commerce de Lamennais. Voir Christian Maréchal : *Lamennais et Victor Hugo*, Paris, Savaète, 1906.

... Comment ton frêle esprit se comportera-t-il  
Dans ce sombre océan du grand et du subtil ?

(*Querelles.*)

(Passe ta vie)

A labourer l'écume et l'onde.....

Tu ne connaîtras pas la formidable mer.

... Ces choses sans limites... (sont fermées)

Le chercheur tâtonnant dans ce fatal milieu

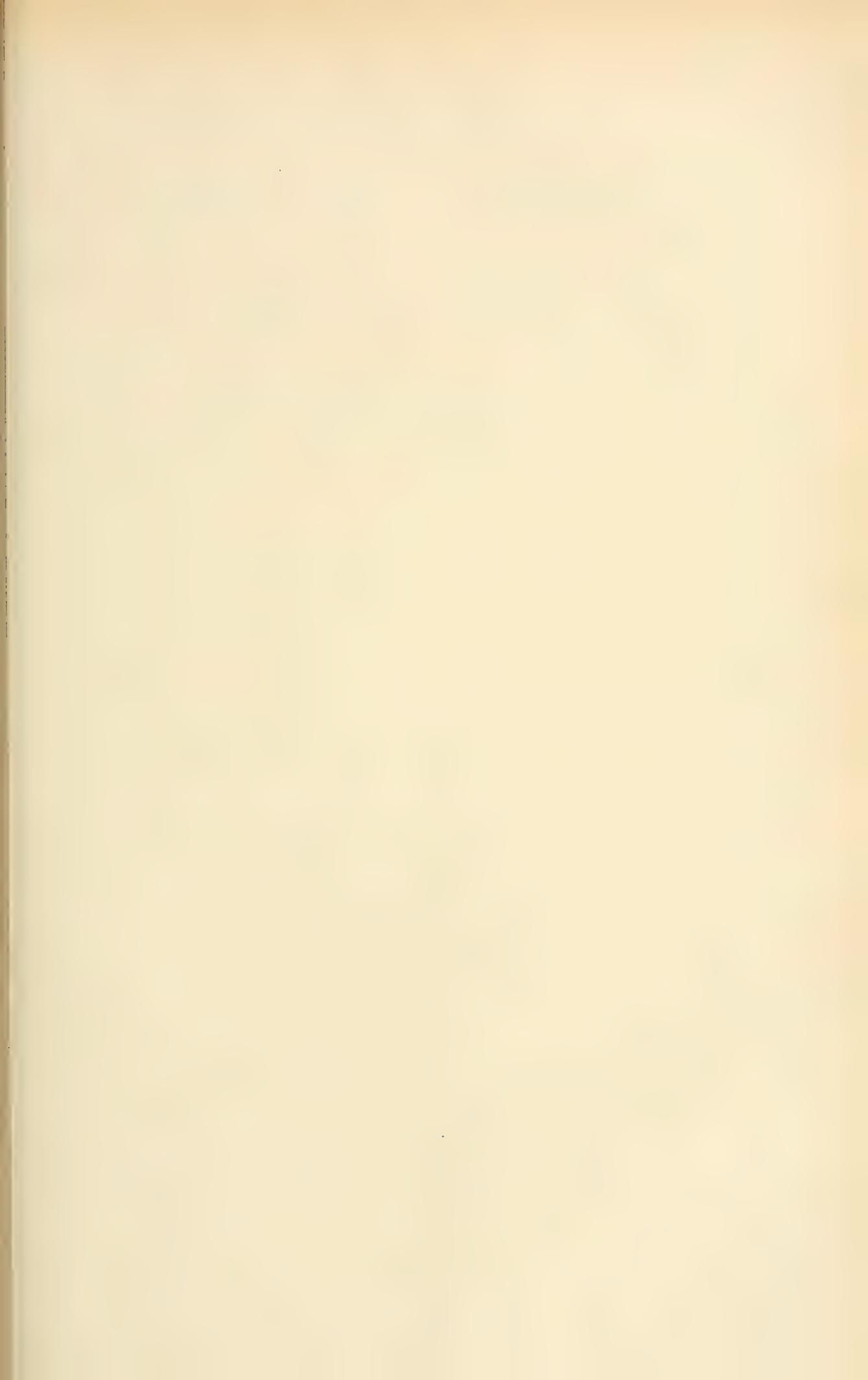
Quand il serait Pluton, ne connaîtra pas Dieu.

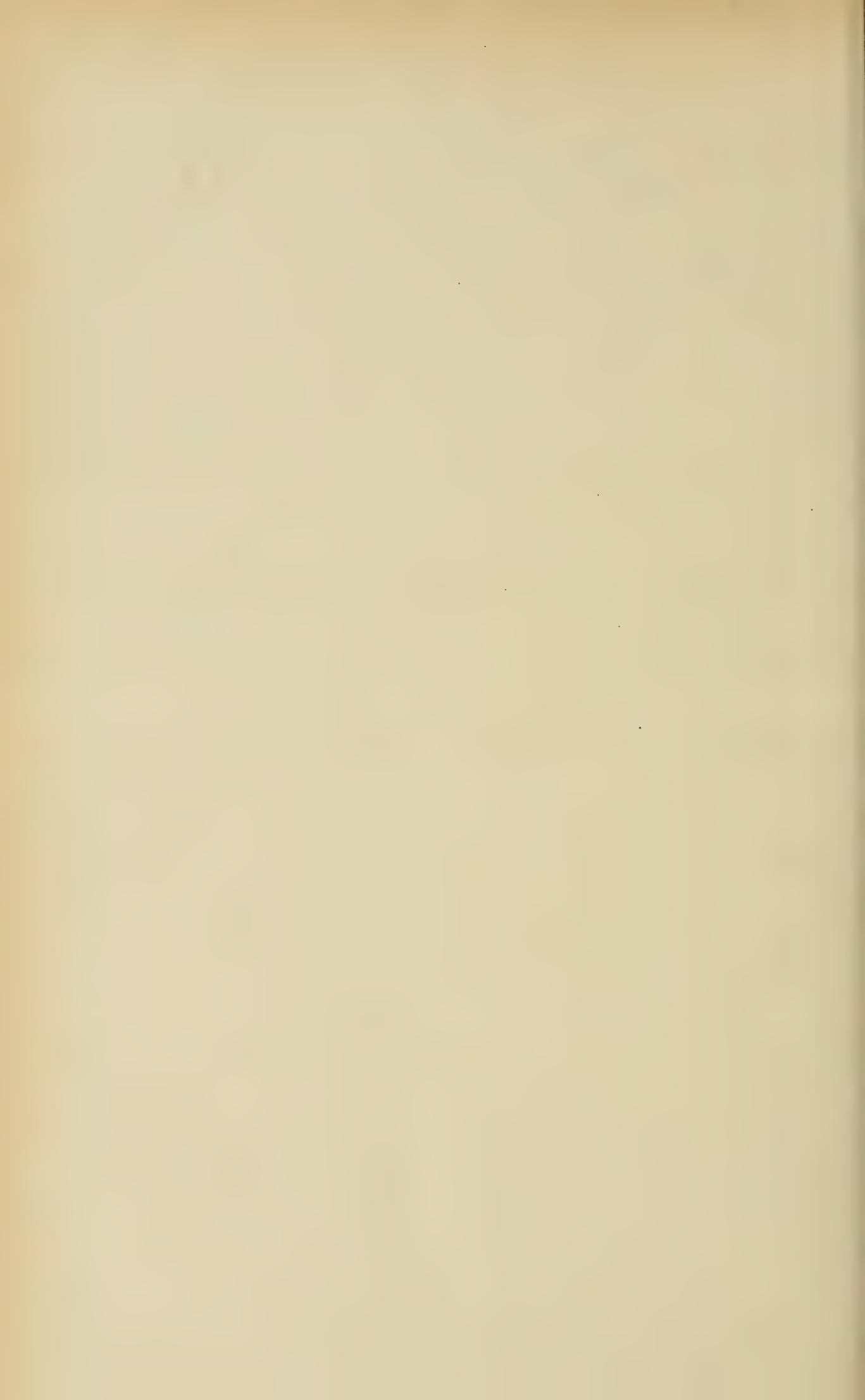
(*Des Voix.*)

En résumé, l'antithèse que V. Hugo, en 1856, mettait dans le titre de *Magnitudo Parvi*, existait déjà dans sa pensée. Grandeur et misère humaines ! Il tient également à ces deux vérités d'expérience. Ses regards et son inspiration poétique vont de l'une à l'autre. Si bien que deux hommes en lui s'opposent violemment et se donnent la réplique, dirigeant l'un contre l'autre, et dans le même temps, des pièces contradictoires. L'un est celui de *Force des choses*, de *Lux* (LES CHÂTIM.), de *Plein ciel*, de *Paris*, l'autre, celui de *Magnitudo Parvi* (parties récentes, LES CONTEMPL.), de *Dieu*, de *l'Ane*, de *Calcul* (TOUTE LA LYRE, *la Pensée*). L'un, le chantre du progrès, le prophète messianique, accorde joyeusement sa confiance à la raison, à la science : il le fait avec un enthousiasme naïf de primaire, avec une sincérité grandiloquente qui sent son 1848. L'autre, persifleur de toutes les disciplines purement humaines, des sciences comme des religions, des savants comme des prêtres, fait parade d'un « agnosticisme » désabusé. Quand V. Hugo s'interrompt d'adorer la science, c'est pour la blasphémer. Il l'adore plus qu'il ne la blasphème de 1830 à 1854. Il la blasphème plus qu'il ne l'adore de 1854 à 1885, de *Dieu* à la *Dernière Gerbe*. Tantôt c'est Isaïe qui l'emporte, et tantôt c'est Job. Car la lutte continuelle qui heurte, dans sa pensée, deux tendances ennemies, dresse aussi l'une contre l'autre, dans son œuvre, deux rhétoriques rivales, celle du prophète optimiste et celle du pessimiste patriarche. Le Patriarche

survécut au Prophète. La manière vaticinatoire et sibylline de la fin est en partie son œuvre. Telle qu'elle est, cette rhétorique étrange ne messied point à un vieillard. Elle reflète curieusement la pensée inquiète, tourmentée de mystère, mais un peu folle, qui la supporte. Et je veux qu'elle marque une décadence visible. Mais, de même que ce que l'on a nommé le « dantisme » de notre poète lui vient surtout de ses fréquentations miltoniennes, il serait équitable de ne faire supporter à notre poète, des excès de sa propre rhétorique « apocalyptique », qu'une responsabilité mitigée, et d'attribuer à *Job*, dans les errements littéraires de sa vieillesse, une prépondérante complicité.

---





# LA BIBLE DANS VICTOR HUGO

---

## DEUXIÈME PARTIE

---

### LES SOURCES BIBLIQUES

---

#### I

#### LES ÉLÉMENTS D'ART BIBLIQUE

---

#### CHAPITRE PREMIER

#### **Images et Comparaisons bibliques.**

Il est entendu que Victor Hugo fut un maître imagier. A voir s'entasser dans ses vers les piles d'images brillantes et bien frappées, notre premier sentiment est d'admirer tant de richesse. Mais on ne tarde pas à se demander si beaucoup de ces miroitantes pièces d'or ne seraient pas empruntées et de quel César inconnu elles portent l'effigie. Tant que l'on n'aura pas dressé ce colossal inventaire<sup>1</sup>, rendu ce qui leur revient aux créanciers de notre poète ou à ses ancêtres littéraires, on en sera toujours ré-

<sup>1</sup> C'est d'ailleurs la seule façon vraiment *scientifique* de déterminer l'originalité d'un auteur, s'il est vrai que les méthodes positives aient quelque chose à dire en critique littéraire, et bien qu'elles n'y disent point toutes choses, ni même toutes les choses qu'elles voudraient : il est trop évident que l'analyse scientifique, appliquée à la personnalité d'un écrivain, toujours si complexe et incessamment modifiée par mille et une influences, donne des résultats plus incertains que dans les sciences de la nature.

duit aux conjectures sur l'apport personnel de son génie à son immense fortune poétique : le seule contribution de la Bible y est déjà respectable.

Convenons-en dès l'abord, un inventaire des richesses dont l'imagination de Hugo est redevable à la Bible devra mettre hors de compte une multitude d'expressions figurées, issues il est vrai de la Bible, mais tombées depuis longtemps dans le domaine public. Par exemple, une prescription de plusieurs siècles a fait passer de plein droit dans notre langue le « sépulcre blanchi » de l'Évangile<sup>1</sup>, et ces autres figures largement bibliques : « assis à la droite de Dieu<sup>2</sup> », « marcher dans le droit chemin<sup>3</sup> », « à la face du Seigneur<sup>4</sup> », « le bras du Seigneur<sup>5</sup> ».

De même, j'éviterai de faire état des formes bibliques de certains fragments de l'œuvre hugolienne telles que le *Gibet* (F. de S) et la *Dernière rencontre du Christ avec le tombeau* (L. des S.). Non qu'elles y soient exceptionnelles. Elles y surabondent. De ces recueils, on pourrait citer la plus grande partie, tant y sont nombreux les souvenirs sacrés dont le poète a tissé la trame superbe de son style. Seulement il voulut que ces récits fussent de larges traductions évangéliques. C'était nous avertir suffisamment qu'il renonçait à la propriété de ses images et nous ôter le droit de les lui reprocher.

Mais que la poésie profane de Victor Hugo se nourrisse d'une substance sacrée, à la bonne heure ! et voilà de quoi nous attirer.

Tantôt Victor Hugo s'approprie purement et simplement des ornements littéraires déjà employés par les auteurs sacrés. Tantôt il les transforme par son art. Tantôt il forge une image nouvelle avec une matière biblique.

<sup>1</sup> « Blanchis dehors et noirs dedans » (Les Châtiments. *A des journalistes*). « Blanchir un tombeau » (Année terrible. *Prologue*).

<sup>2</sup> Assis comme un prophète à la droite de Dieu (L. des S. *Le Parricide*).

<sup>3</sup> Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques (Ibid. *Booz endormi*).

<sup>4</sup> Frémit comme devant la face de la Loi (F. de S., p. 202). « Le peuple trembla devant la face du Seigneur » (*Aggée*, 1, 12).

<sup>5</sup> Seigneur, votre bras s'est levé (Odes. *Vision*).

Parmi les images transportées toutes faites, par Victor Hugo, de la Bible dans son œuvre, il en est de moins connues que la belle comparaison des *Feuilles d'Automne*, empruntée aux *Proverbes* (19, 27).

Qui donne aux pauvres prête à Dieu.

il n'en est guère de plus simplement belle. Son choix allait d'ordinaire aux plus empanachées. S'il rencontre des images en quelque sorte vulgarisées, sur quoi Latins et Sémites sont déjà tombés d'accord, il s'attarde peu à les fixer. Mais que se présentent des figures audacieuses, des métaphores tapageuses et magnifiques, des images à bravoure, voilà notre homme alléché. Il succombe toujours à la tentation de ce pittoresque :

La montagne, à sa voix, s'enfuirait dissipée  
Comme de l'eau dans le gazon.  
(L. des S. *Tout le passé et tout l'avenir*).

Attendons. Des Nérons comme de la panthère  
Dieu sait briser la dent.  
(Les Châtiments. *Lux*).

Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre.  
(Les *Feuilles d'Automne*. Pièce 40).

A travers les grands cieus et les plaines d'azur.  
La mouche de l'Égypte et l'abeille d'Assur.  
(*Crom.*, II, 10).

Comme un bouquet de myrrhe entre deux seins célestes.  
(*F. de S.*, page 147).

Ton nom divin est comme une huile qu'on répand.  
(*Ib.*).

On croit les voir bondir (les monts) comme au temps du prophète.  
(Toute la lyre. *La nature. A Caulerets*).

Je suis mystérieux comme un jardin fermé.  
(L. des S. Le G. des Idylles. *Salomon*).

Les chars de Pharaon près de lui sont de l'ombre.  
(*F. de S.*, page 147).

A votre aspect, Seigneur, les montagnes s'écouleront.  
(*Isaïe*, 64, 1).

Dieu brisera leurs dents dans leurs bouches... — Seigneur, brisez les dents de ces lions furieux.  
(*Psaumes*, 57, 6).

Le sang monta jusqu'aux freins des chevaux.  
(*Apocalypse*, 14, 20).

En ce jour-là, le Seigneur, d'un coup desifflet, appellera la mouche qui est à l'extrémité du fleuve de l'Égypte, et l'abeille de l'Assyrie.  
(*Isaïe*, 7, 18).

Un bouquet de myrrhe demeurera entre mes seins.  
(*Cantique*, I, 12).

Ton nom est de l'huile répandue.  
(*Ib.*).

Les monts ont bondi comme des béliers.  
(*Psaumes*, 113, 4).

En parlant d'un cloître « C'est le jardin fermé Hortus conclusus (*Les Misérables. Le Petit Picpus. Et Cantique*, 4, 12).

Je t'ai comparée, ma bien-aimée, à ce jeune coursier du char de Pharaon.  
(*Cantique*, 1, 9).

Quantité d'autres ornements poétiques ont ainsi passé dans les vers de Hugo, où Job, les prophètes, les psalmistes, les visionnaires reconnaîtraient sans peine leur propre bien. Nous les avons

rencontrées, pour la plupart, au cours de nos recherches <sup>1</sup>. Victor Hugo lui-même nous facilitait la tâche. Il s'applique à étaler sans pudeur les emprunts de sa parure. C'était aussi bien le plus sûr moyen de les dissimuler — car, comme chacun le sait, ce que l'on aperçoit le moins c'est ce qui s'offre d'abord et avec le plus d'insistance à nos regards —. Il n'y a aucun mérite à les voir quand même. Au reste, son audace lui réussit à merveille. Quand on entend s'écrier le Carr de *Cromwell* (I, 5).

Je suis comme un muet qui n'ouvre pas la bouche,  
Car je mange la cendre, amis, comme du pain.

et Satan dans un discours enflammé :

Oh ! si j'étais heureux, je serais bon ! pitié !  
Je ne maudirais pas ! L'onagre a-t-il crié,  
Le bœuf a-t-il mugé quand ils ont eu de l'herbe ? <sup>2</sup>

on ne songe pas un instant que ces comparaisons, introduites dans le discours comme par hasard, et que nos deux rhéteurs font sonner bien fort, puissent appartenir à d'autres qu'à eux-mêmes, et que le Psalmiste et Job avaient déjà dit quelque part :

Or moi je suis comme un muet qui n'ouvre pas la bouche  
*Psaume 37, (13).*

Je mangeais la cendre comme du pain (*Psaume 101, 9*).

L'onagre mugira-t-il au milieu de l'herbe de la prairie ? Le taureau a-t-il mugé près de sa pâture ? (*Job, 6,5*).

Dans une seule circonstance Hugo y mit plus de façon. La première fois qu'il utilisa le verset sacré <sup>3</sup> qui sert d'épithaphe à *Pour les pauvres* (Feuilles d'automne), sa citation portait une indication d'origine. On y renvoyait sans doute au livre des *Proverbes* (19, 27) ? Que non pas. Deux initiales se risquaient timidement au bas du texte : V. H. Nul ne protesta ni même ne parut s'apercevoir du stratagème. Cela se passait en janvier 1830.

<sup>1</sup> Leur découverte, à tout prendre, est peu dommageable au poète. Il éprouvera toujours moins de honte de ce qu'il perd qu'il ne causera d'envie avec ce qui lui reste. Son plumage possède assez d'éclat naturel pour souffrir sans trop de dommage la perte de quelques plumes empruntées.

<sup>2</sup> *F. de S.*, page 249.

<sup>3</sup> *Qui donne aux pauvres prête à Dieu.*

En février 1837, estimant sans doute qu'après sept années de possession incontestée, son habile larcin était désormais couvert par la prescription, il s'appropriait sans autre forme de procès la sentence biblique, et l'introduisait dans une pièce des « Voix intérieures » : *Dieu est toujours là.*

Les transformations que Victor Hugo fait subir à la matière poétique sacrée sont de plusieurs sortes.

La plus simple consiste à développer le contenu de la formule biblique. Une première image, venue de la Bible, attire à soi, par une sorte d'aimantation, un groupe d'images voisines. Et ainsi s'organise, autour d'un noyau générateur, un système mythique plus vaste et plus compliqué <sup>1</sup>.

Soit cette comparaison : les flots de la mer, sous la main de Dieu qui les dompte, ressemblent aux lions pacifiés de Daniel. Elle va se compliquer d'analogies imprévues.

Comme ce grand lion dont Daniel fut l'hôte,  
L'océan, par moments, *abaissait sa voix* haute ;  
Et moi je croyais voir, vers le couchant en feu,  
*Sous sa crinière d'or* passer la main de Dieu.

(Feuilles d'Automne. *Ce qu'on entend sur la mont.*).

<sup>1</sup> Un simple nom propre suffit ordinairement à mettre en branle l'imagination du poète, et à évoquer les sensations auxquelles il fut une première fois associé: Golgotha, Haceldama, ces mots s'animent et semblent vivre à ses yeux. Ils traversent son esprit, entourés d'un halo sinistre.

Oh ! des champs sont fatals, des charniers sont célèbres,  
Des plaines et des mers sont sanglantes...  
.....mais pas un lieu sur terre  
Ne t'égale en horreur, funèbre Haceldama !  
Ton nom semble tragique et fait d'un mot qui souffle  
Haceldama ! ce mot crie ainsi qu'un blessé. (*F. de S.*, 192.)

Plus souvent le développement poétique n'est qu'ébauché. Les souvenirs évoqués par le mot se cristallisent autour de lui en de brèves formules ou sous forme d'épithètes épiques.

Le Golgotha, *funeste et pestilentiel* (*F. de S.*, 221).  
Horeb et Sinaï, *sombres architectures* (*Ib.*, p. 64).  
Gomorrhe, *fiancée au noir lac asphaltite* (*Ib.*, p. 64).  
Tsilla, *l'enfant blond* (*La Conscience*).  
Tyr, *aux portes dorées* (*Cromwell*, II, 10).  
Cariathaim, *la ville aux portes noires* (*F. de S.*, p. 60).

A Cauterets, les Pyrénées apparaissent un jour à notre poète toutes fumantes de brouillard. Quelle course ont-elles donc faite pour avoir ainsi la sueur au flanc? L'image du psalmiste lui est venue à la mémoire : « O montagnes, vous bondissez comme des béliers ! » Et elle a servi d'amorce à un beau développement lyrique :

... une brume épaisse à longs flocons s'exhale  
Du *flanc* ruisselant des vieux monts !  
*On croit les voir bondir* comme un temps du prophète <sup>1</sup>,  
Et l'on se dit, de crainte et de stupeur saisi:  
*O chevaux monstrueux !* quelle *course* ont-ils faite  
Que leurs *croupes* fument ainsi ? <sup>2</sup>

Une autre fois, c'est un verset de Job « Dieu souffle et.... la vaste étendue de l'abîme est *enchaînée* » (37, 10), qui évoque à l'esprit de Hugo une effarante vision de mondes forçats, d'univers punis portant dans l'espace leurs monstrueuses chaînes.

*En entendant passer son souffle* dans l'espace,  
Subitement l'enfer à la gueule rapace,  
Les monstres hurlants du chaos,  
Les univers punis dont la clameur s'élançe,  
Les bagnes monstrueux de l'ombre font silence  
(Et) Cessent de secouer les *chaînes* qui leur pèsent <sup>3</sup>

Nous retrouvons quelques strophes plus loin, la même évocation.

Dieu met, quand il lui plaît, sur l'orage et la haine  
Sur la *foudre*, *forçat* dont on entend la *chaîne*,  
La sainte serrure des cieux.

<sup>1</sup> Image de même famille :

L'Océan qui bondit ainsi que les troupeaux.

(*L. des S. Le Temple*).

<sup>2</sup> Toute la lyre. La nature. *A. Cauterets*.

<sup>3</sup> *Tout le passé et tout l'avenir. L. des S. Voir*, en outre, la pièce *Inferi* de la Légende qui, toute entière, développe magnifiquement le même canevas. Les deux pièces sont contemporaines (1854) et se trouvent situées en pleine activité des souvenirs de *Job*. Mais, dès 1839, *Saturne*, et 1840, *Explication*, des *Contemplations* exploitent la même idée.

Elle lui vient de *Job* encore, la comparaison fameuse de l'*Aigle* où le Créateur nous est présenté sous les traits d'un maçon incomparable qui, sans truelle, sans mortier, sans échelle, par la seule puissance de son verbe, construisit l'édifice immense du monde.

Peut-être étais-tu là quand Dieu fit l'univers?...  
(Pour voir) que ce maçon n'avait pas de truelle,  
Et qu'il bâtissait l'ombre et l'azur et le ciel, etc.  
Qu'il bâtissait le temps, qu'il bâtissait l'aurore,  
Qu'il bâtissait le jour que l'aube épanouit,  
Les vastes firmaments bleus jusque dans la nuit  
Et les dômes profonds où vole la tempête  
Sans monter à l'échelle, une auge sur sa tête !

Où étais-tu quand je jetais les fondements de la terre?... — Qui en a établi les mesures, le sais-tu? — Qui a étendu le cordeau sur elle? — ... Qui en a posé la pierre angulaire?  
(*Job*, 38).

Je ne serais pas autrement étonné que cette admirable *Épopée du ver* de la *Légende des siècles*, où se cache une allusion discrète à la « mort vivante de Job », ne fût elle-même tout entière que la somptueuse paraphrase de cette parole du patriarche : « A la poussière, j'ai dit : Tu es mon père, et au ver : Ma mère et ma sœur ! » (*Job*, 17, 14). Quelques lignes d'Isaïe auraient en outre suggéré au poète un de ses principaux chefs de développement, l'idée d'opposer, dans une antithèse à effet, la gloire brève des villes fameuses et l'obscur toute-puissance du ver de terre. Quoi qu'il en soit, les deux passages valent d'être mis en regard.

Quand, sous terre rampant, j'entre dans Babylone,  
Dans Tyr qui porte Ammon sur son double pylône...,  
Lorsqu'entendant chanter les hommes, je me glisse,  
Invisible, caché, muet, dans leur délice  
Leur triomphe et leur bruit,  
Quoique l'épaisseur vaste et pesante me couvre...,  
Le ver de terre est là !

Alors tu prononceras ce chant sur le roi de Babylone... Ta magnificence est descendue dans le séjour des morts, avec le son des luths ; sous toi est une couche de vers, et les vers sont ta nourriture. Te voilà tombé du ciel, astre brillant, fils de l'aurore !  
(*Isaïe*, 14, 11).

Parfois le système poétique ne parvient à s'organiser qu'après une série d'essais infructueux, de combinaisons instables. Ainsi le beau symbole du lion de Waterloo dont la gueule abrite une pacifique couvée de rouges-gorges n'a pas jailli tout armé du cerveau de Victor Hugo. Né d'une image élémentaire, venue elle-même d'un verset des *Juges*, il n'est arrivé à l'état de plein développement où nous le trouvons dans l'*Année Terrible*, qu'à la suite de plusieurs tâtonnements et de « mises au point » successives. Nous assistons à travers les *Châtiments*, la *Légende* et la *F. de S.*, à cette laborieuse éclosion

Samson, d'après le récit sacré, rencontra un jour sur sa route le cadavre d'un lion dont la gueule abritait un essaim d'abeilles. « *Voici qu'un essaim d'abeilles était dans la gueule du lion* » (*Juges*, 14, 8).

déc.

1852 ... La *mouche* horrible, *essaim* au vol joyeux,  
Comme dans une *ruche*, *entre en ta bouche* noire,  
Et bourdonne au soleil dans les trous de tes yeux.  
(Les Châtiments. *A un martyr*).

1854 Les gueules des lions sont des ruches d'abeilles.  
(F. de S. *Le Glaive*, p. 109).

» ... Nous chassons la guerre et le meurtre à coups d'aile :  
Et cette frémissante et candide hirondelle (l'espérance),  
Viendra faire son nid dans la gueule endormie  
Du vieux monstre Fatalité.  
(L. des S. *Tout le Passé*).

1859 Ce sommeil devant qui les âmes sont pareilles  
Qui change l'ancre en nid et permet aux *abeilles*  
*De voler dans la gueule ouverte des lions*.  
(F. de S., p. 254).

1871 J'allai voir le lion de Waterloo. Je vins...  
Une humble voix sortait de cette bouche énorme,  
Dans cette espèce d'ancre effroyable et difforme  
Un rouge-gorge était venu faire son nid...  
Sans peur de la mâchoire affreusement levée,  
Entre ces dents d'airain avait mis sa couvée...  
Et, peuples, je compris que j'entendais chanter  
... la paix dans la gueule horrible de la guerre.  
(L'année terrible. *Juillet 1871*).

La comparaison du « poète-veilleur » dont la pièce I de *Mars* 1872 (*Année Terrible*) n'est que la longue paraphrase, eut une préparation plus lointaine encore : dès le temps des *Odes*, le poète s'y fait la main.

« Jérusalem, j'ai établi des gardes sur tes murs ; ils veilleront nuit et jour » (*Isaïe*, 63,6).

1824 « Les élus du génie sont ces sentinelles laissées par le

Seigneur sur les tours de Jérusalem, et qui ne se tairont ni jour ni nuit » (Odes et Poésies nouvelles. *Préface*).

1827 Frère, Sion avait des archers sur sa tour  
Qui veillaient, s'appelant et la nuit et le jour.  
(*Cromwell*, IV, 3).

1853 Je t'ai dit : Mastai, je te charge des hommes...,  
C'est toi qui veilleras au centre de la terre  
Sur le haut de ma tour.  
(L. des S. *La Vision de Dante*).

» Penseurs, esprits, montez sur la tour, sentinelles !  
(Les Châtiments. *Stella*).

1854 Et verra-t-il toujours les mêmes sentinelles  
Monter aux mêmes tours.  
(Les Contemplations. *A la fenêtre*).

1870 Ce veilleur, le poète, est monté sur sa tour.  
(Les Châtiments. *Avril 1870*).

1871 <sup>1</sup> Pièce citée plus haut (pp. 145 et 146 de l'*Année Terrible*).

La vision de tragiques vendanges qui forme l'affabulation symbolique de *La Guillotine* <sup>2</sup>, et par quoi le poète voulut exalter et excuser l'horreur fatale de l'œuvre révolutionnaire — il fallait que le sang coulât comme sous le pressoir ruisselle le sang des grappes mûres — est adaptée de l'Apocalypse. C'est le mieux préparé de tous les mythes. Les images de même sens s'accumulent dans la période où il éclôt, révélatrices du mystérieux travail qui s'accomplit au plus intime de la pensée du poète.

« Et je vis, et voilà un ange ayant à la main une faux tranchante. Et un ange sortit criant : Jetez votre faux et moissonnez, car le temps de moissonner est venu. La moisson est mûre » (*Apocalypse*, 14).

<sup>1</sup> De 1877 : « L'archer qui veille sur sa tour » du Groupe des Idylles. *Solomon*.

<sup>2</sup> Toute la lyre. *L'humanité*.

- 1853 O travailleur robuste, ouvrier demi-nu,  
Moissonneur envoyé par Dieu même, et venu  
Pour faucher, en un jour, dix siècles de misère...,  
Né pour clore les temps d'où sortirent les nôtres...,  
Toi qui portes ce nom sombre : Nécessité ! <sup>1</sup>  
(Les Châtiments. *Nox*, p. 24).
- 1853 Les princes foulait au pied les multitudes...  
Comme le moissonneur, à grands pas dans les herbes  
Marche avec une faux.  
(*Vision de Dante*).
- » D'autres gisaient en tas ainsi que des javelles (*Ib.*)
- 1854 De vos ennemis morts les plaines sont couvertes  
Comme d'épis fauchés au temps de la moisson.  
(F. de S., p. 110).
- » ... Je vis cette faucheuse...  
Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant...  
Un ange souriant portait la gerbe d'âmes.  
(Les Contemplations. *Mors*).
- 1870 ... La faux du laboureur  
Quitte les champs de blé et vient faucher les hommes.  
(Toute la Lyre. *La Corde d'airain*, xxiii).
- » Moissonnez les vivants comme un champ de blé mûr,  
Cernez Paris, jetez la flamme à ce grand mur.  
(*L'Année Terrible*, p. 58).
- 1871 Paris et sa moisson qu'il fauche et qu'il émonde  
(*Ib.*, p. 102).
- » La mort sourde, ô terreur, fauche la foule aveugle.  
(*Ib.*, p. 198).
- » O blé que le destin fauche avant qu'il soit mûr,  
O Peuple !...  
(*Ib.*, bp. 227).
- 1872 Qu'il fauche le mal comme l'herbe !...  
(T. la L. *Après les revers*).
- » Vous régnez, ô faucheurs, vous pliez sous vos gerbes  
De cadavres...  
(*Ib. Alsace et Lorraine*).

<sup>1</sup> Et ce nom était écrit sur son front : mystère ! (*Apocalypse*, 17).

1872<sup>1</sup> *La Guillotine*, dont voici les passages les plus caractéristiques.

Un blême crépuscule apparut sur Sodome,  
Promesse menaçante ; et le peuple, pauvre homme...  
Et rit et s'écria : Voici la grande automne !  
La saison vient. C'est mûr. Un signe est dans les cieux.  
La Révolution, pressoir prodigieux.  
Commença le travail de la vaste récolte,  
Broyant les rois caducs debout depuis Clovis,  
Fit son œuvre suprême et triste. Et, sous sa vis,  
Toute l'Europe fut comme une vigne sombre.  
Alors, dans le champ vague et livide de l'ombre,  
Se répandit, fumant, on ne sait quel flot noir,  
O terreur, et l'on vit sous l'effrayant pressoir  
Naître de la lumière à travers d'affreux voiles,  
Et jaillir et couler du sang et des étoiles ;  
On vit le vieux sapin des trônes ruisseler,  
Tandis qu'on entendait tout le passé râler  
Et, le front, radieux, la main rouge et fangeuse,  
Chanter la liberté, la grande vendangeuse.

(Toute la lyre. *La Guillotine* (L'hum., p. xx1).

Et je vis, et voilà une nuée blanche et  
sur la nuée quelqu'un assis... et en  
sa main une faux tranchante... Et  
un autre ange sortit de l'autel,  
criant à haute voix à celui qui avait  
la faux tranchante : Jetez votre  
faux tranchante, et vendangez les  
raisins de la vigne de la terre parce  
qu'ils sont mûrs.  
Et l'ange... vendangea la vigne de la  
terre ; et il en jeta les raisins dans  
la grande cuve de la colère de Dieu.  
Et la cuve fut foulée... et le sang sorti  
de la foule, monta jusqu'aux freins  
des chevaux.  
Et je vis dans le ciel un autre signe...  
(Apocalypse, 14 et 15).

*Conseil* (1834) des *Chants du crépuscule* et la pièce finale (pp. 291 et 292) de l'*Année Terrible* (1871), qui représentent les rois comme exposés sans cesse à la fureur des vagues populaires, amplifient copieusement un canevas de *Job* : « Qui a renfermé la mer en ses digues?... je lui ai marqué ses limites, je lui ai opposé des barrières. Et j'ai dit : Tu viendras jusque-là et tu n'iras pas plus loin » (33 ; 8-11). Or ces deux pièces sont raccordées entre elles par toute une trainée d'allusions plus brèves aux versets sacrés. La paraphrase est donc ici au début et à la fin de la série d'images.

« Louis Bonaparte a dit à Dieu : Tu n'iras pas plus loin ! » (Napoléon le Petit, *Conclusion*, p. 269).

<sup>1</sup> A vrai dire, la pièce est sans date dans le manuscrit, qui est entre les mains de M. Gustave Simon. Mais l'écriture et le papier la situent à cette place, à quelques mois près.

<sup>2</sup> Ces versets, sous des formes inégalement littérales, reviennent à plusieurs reprises dans *Conseil*. On dirait d'un « leit-motiv » :

Qui peut se croire fort, puissant et souverain ?  
Qui peut dire en scellant des barrières d'airain :  
Jamais vous ne serez franchies !  
.....

Qui peut dompter la mer ? Seigneur ! qui peut répondre  
Des ondes de Paris et des vagues de Londres ?  
.....

Et, comme autrefois Dieu, qu'elle prend à témoin,  
(Elle) Dit au peuple écumant : Tu n'iras pas plus loin !

De 1854 Quelle bouche ici-bas peut dire à quelque chose :

Tu n'iras pas plus loin ?

(Contemplations. *A la fenêtre*).

De 1855 ... Voyons, homme, quand le torrent...

Se met à décharger dans l'ombre les montagnes,

Empêche-le donc. Dis à l'Océan : A bas !

(Dieu. *L'Aigle*.)

De 1865

Est-ce lui qui gonfle et ride

La vague et lui dit : Assez !

(*L'ascension hum.* Chansons).

Pour que la mer ne s'amasse

Que jusqu'à l'ourlet du quai (*Ib.*).

De 1866 : « L'homme dit aussi son : Tu n'iras pas plus loin. »

(*Les travailleurs de la mer*, I, 58.)

Du même temps « Le Tu n'iras pas plus loin c'est toi qui le dis. » Will. Shak. (*Les Ames*).

De 1870 : Dieu t'a dit : *Ne vas pas plus loin*, ô flot amer (*Année Terrible. Prologue*).

De 1871 : Paris, comme à la mer, Dieu seul te dit : Assez ! (*Ib. juillet*).

Mais c'est déjà parler des familles d'images. Il en existe en effet, chez Victor Hugo, d'analogues à ce que A. Darmesteter appelait des familles de mots. Les images s'engendrent les unes les autres. Beaucoup de celles de Victor Hugo sont ainsi nées d'une souche biblique, malgré que leur apparence soit profane. A force de se différencier entre elles, et de s'éloigner de leur auteur, elles ont perdu quelque chose de sa ressemblance et jusqu'au souvenir de leur filiation. Cependant, il n'est pas toujours impossible de remonter, par la série plus ou moins longue des intermédiaires, jusqu'à l'ancêtre sacré.

Les plus facilement reconnaissables ne s'éloignent que d'une génération de cet ancêtre.

Ils l'accusent... (la France)

*De s'être réveillée au cri de l'alouette*

*Et d'avoir réparti la tâche aux travailleurs.*

(Juillet 1871. *L'Année Terrible*, p. 271).

Dieu nous donne à chacun notre part de destin,  
Comme un maître soigneur levé dès le matin  
Divise à tous leur tâche.

(Octobre 1835. *A Olympio*. Voix intérieures).

« La femme forte se lève dès le matin, distribue la laine à ses servantes et donne la tâche à chacune d'elles » (*Proverbes*, 31, 15).

Elles se différencient de l'image mère par un processus assez simple et presque invariable. De l'image biblique lèvent des formules nouvelles qui lui sont associées par le sens, et qui en diffèrent par l'expression. Ces nouvelles venues se substituent à la métaphore primitive.

L'océan qui bondit ainsi que les troupeaux  
(L. des S. *Le Temple*).

... Ne livrez pas ma doctrine aux querelles  
Est-ce que les épis sont pour les sauterelles?  
(*F. de S.*, p. 164).

Ma fierté fond sous son regard  
Comme la neige sous l'eau chaude.  
(*Ib.*, p. 141).

Tu seras morte entre les cités mortes.  
(*Ib.*, p. 162).

Tu n'es que le fléau qui bat le blé dans l'aire  
(*Cromwell*, V, 14).

(Le Seigneur va) chasser de Sion  
La désolation de la perdition  
(*Cromwell*, I, 5).

Elle vit l'écurie énorme des nuées  
(*F. de S.*, p. 264).

... l'écurie énorme des tonnerres  
(L. des S. *Là-Haut*).

Les ours et les daims confondaient leurs haleines  
(Légende des S. *Sacre de la Femme*).

Le souffle baisera l'argile, et la matière  
Plongera dans l'esprit sa farouche frontière  
(Les quatre vents de l'Esprit).  
*Le livre épique*, fin).

L'aigle est fait pour planer et l'homme pour ramper  
(T. la L. *La libér. du territoire*).

Peuples sourds de l'Ohio, du Thibet, du Darfour  
Que l'ombre garda assis dans son noir carrefour  
(Dieu. *L'ange*).

La tente de l'Arabe est pleine de sa gloire  
(Les Orientales. *Lui*).

• Moi l'eunuque j'ai pris pour épouse la tombe !  
(*F. de S.*, p. 47).

Malheur ! on ne voit plus de grain sortir des cribles  
Plus de fille de joie assise sur son lit  
(*Ib.*, p. 162).

Montagnes, vous bondissez comme des bédouins.

(*Psaume*, 113).

Ne donnez pas le saint aux chiens. —  
Et ne jetez pas les perles aux porcs !  
(*Mat.*, 7, 6).

Mon âme s'est fondue dès qu'il m'a parlé.  
(*Cantique*, 5, 6).

Les villes seront désertes entre les villes désertes.  
(*Ezéchiel*, 29, 12).

Vous serez foulés aux pieds comme la moisson dans l'aire.  
(*Isaïe*, 21, 10).

Quand viendra l'abomination de la désolation.  
(*Mat.*, 24, 15).

As-tu vu les trésors de la grêle?  
(*Job*, 38, 22).

La vache et l'ours auront un même pâturage.  
(*Isaïe*, 11).

Le loup habitera avec l'agneau et la panthère se couchera avec le chevreau.  
(*Ib.*).

L'homme est fait pour travailler et l'oiseau pour voler.  
(*Job*, 5, 7).

Ils étaient assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort.  
(*Psaumes*, 106, 10).

Toute la terre est pleine de sa gloire.  
(*Isaïe*, 6, 3).

J'ai dit à la pourriture : Tu es ma mère et ma sœur.  
(*Job*, 17, 14).

Et la voix de la meule ne s'y entendra plus et la voix de l'époux et de l'épouse ne s'y fera plus entendre.  
(*Apocalypse*, 18, 22-23).

On n'entend plus cracher les passants ; l'herbe emplit  
Des sentiers que suivaient les mulets et les zèbres  
(*Ib.*).

Il est plus glorieux qu'Alexandre et plus beau  
Que Salomon qui tient un lys dans un tombeau.  
(*Ib.*, p. 146).

Et depuis quand a-t-on l'habitude de mettre  
Une pièce de cuir au pourpoint de velours ?  
(L. des S. *Les quatre jours d'Elius*).

Il s'est dit qu'il est bon d'éclairer dans la nuit  
Ces peuples égarés loin du progrès qui luit...  
Puis il s'en est allé dans les vents, dans les flots...  
Ceux vers qui cet apôtre allait l'ont égorgé.  
(Châtiments. *A un martyr*).

Ce lieu sera comme un désert ; de jeunes taureaux s'y reposeront ; l'herbe croîtra sur ses ruines.  
(*Isaïe*, 27, 10).

Considérez les lys des champs... Salomon dans toute sa gloire n'a pas été vêtu comme l'un d'eux.  
(*Luc*, 14, 27).

Personne ne met une pièce d'étoffe grossière à un vêtement déjà vieux.  
(*Matth.*, 9, 16).

Il vint pour rendre témoignage à la lumière... Il est venu... et les siens ne l'ont point reçu.  
(*Jean*, 1, 5-11).

Les longues séries d'images provignées, qui comportent entre la formule initiale et la dernière formule dérivée plusieurs intermédiaires, sont plus difficiles à établir. Mais aussi on y fait parfois des découvertes réjouissantes.

Soit le « *Bon appétit, Messieurs !* » de *Ruy Blas*. Je trouve du biblisme là-dedans. On connaît la fameuse apostrophe de Ruy Blas interpellant les ministères de Charles II occupés à se partager l'empire comme une proie, et les dérangeant dans leur cupidité tranquille.

*Bon appétit, Messieurs...*  
Ce grand peuple espagnol, aux membres éternés,  
Qui s'est couché dans l'ombre et sur qui vous vivez,  
Expire dans cet antre où son sort se termine,  
Triste comme un lion mangé par la vermine !...  
Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi,  
Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,  
Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme.  
(*Ruy-Blas*, III, 2).

Comparons le passage précédent avec cet autre des *Burgraves*, où l'empereur Frédéric Barberousse, déguisé en mendiant, se révèle tout à coup aux burgraves consternés, et fait éclater, au milieu de leur meute vorace, sa tirade vengeresse,

Ah ! vous n'attendiez pas ce réveil, n'est-ce pas ?...  
Vous enfonciez gaiement vos ongles dans vos proies ;  
Vous déchiriez mon peuple, hélas, qui m'est si cher,  
Et vous vous partagiez les lambeaux de sa chair.  
(*Les Burgraves*, 2<sup>me</sup> partie).

avec ces vers des *Châtiments* (*La Reculade*).

(Et tous ces capitans)

Disent : *Mangeons la France et le peuple en famille !*

et cette apostrophe à la Guerre, de l'Eunuque de la *Fin de Satan* (p. 45).

Va donc !! fais fourmiller tes bataillons vermines.

Mange ! Mange les camps, les murs, les chars mouvants,

Mange les tours de pierre et les ventres vivants ;

Mange les dieux et mange aussi les rois, travaille !

Or, notons qu'avant l'Eunuque, avant l'auteur des *Châtiments*, avant Barberousse, avant Ruy Blas, le prophète de *Cromwell*, Carr, s'adressant à la bande affamée des Cromwelliens, les avait fustigés d'une semblable manière.

*Convives de Satan...*

*Mangez ! Le peuple est mort, vampires d'Israël ;*

*Mangez sa chair, la chair des saints élus du ciel,*

*La chair des forts, la chair des officiers de guerre,*

*La chair des chevaux !... (Cromwell, II,8).*

Enfin, et c'est à quoi j'en veux venir, rapprochons ces anathèmes de Carr de ceux que S. Jean entendit proférer par un ange qui, debout dans son ciel apocalyptique, criait disant :

Venez et assemblez-vous au grand souper de Dieu, pour manger la chair des rois et la chair des tribuns, et la chair des forts, et la chair des chevaux et des cavaliers, et la chair de tous les hommes libres et esclaves, petits et grands. » (*Apoc.*, XIX, 17-18).

Cette simple juxtaposition de textes est-elle assez suggestive? On voit que la similitude des situations fait surgir, du fond de la mémoire de Victor Hugo, les mêmes images associées? et que le premier chaînon de la série d'images, se rattache à une lecture biblique. L'Eunuque (1854) s'inspire du pamphlétaire de *La Reculade* (1853), qui s'inspire de Barberousse (1843), qui s'inspire de Ruy-Blas (1837), qui s'inspire de Carr (1827), qui s'inspire de S. Jean. Souvenir exprès dans *Cromwell* l'imitation biblique s'atténue plus tard en réminiscence. Alors sans doute elle échappe à la conscience du poète, qui croit écrire d'original.

Mais ses intentions ne sont pas en cause ; outre que nous serions fort empêchés de les connaître, il nous importe assez peu qu'il se soit douté ou non de mettre du biblisme dans son théâtre si, de fait, nous y en découvrons. On ne s'attendait guère, en tous cas, à voir la Bible mêlée au *Bon appétit, Messieurs*.

On pourrait multiplier les exemples de séries d'images provignées<sup>1</sup>. Qu'il suffise d'en relever encore quelques-unes, et, parmi elles, la plus curieuse à coup sûr, celle de l'abîme sondé.

#### A. Le crible.

« J'agiterai... le peuple d'Israël comme on agite le blé dans le crible, et il ne tombera pas un grain sur la terre » (*Amos*, 9, 9).

1840 Fais passer ton esprit à travers le malheur ;  
Comme le grain du crible il sortira meilleur.  
(*Les Rayons et les Ombres. Sagesse*).

1860? Je suis maudit. Le grain que rejette le crible  
C'est l'homme sans foyer... (T. la L. L'amour. *Etre aimé*).

1865 L'homme la vanne en son crible (la nature).  
(*L'ascension humaine. Chansons*).

#### B. La cible.

« Le Seigneur a tendu son arc comme un ennemi (sur la fille de Sion). *Lament.*, 2, 4). Je suis en proie aux traits de Dieu. Toutes ses flèches m'ont frappé à la fois (*Job*, 16).

1835 Ta vie est une cible  
Où cent flèches (s'enfoncent tour à tour).  
(*A Olympio. Les Voix intérieures*).

1871 De l'arc tendu là-haut nous sommes tous la cible  
Sa flèche tour à tour nous vise... (*L'An. ter.*, p. 241).

« Tout passe comme la flèche, lancée vers un but, sépare l'air qui se réunit aussitôt et sa route est inconnue » (*Sagesse*, 5).

<sup>1</sup> En étudiant Victor Hugo prophète, visionnaire, imitateur de *Job*, nous en avons déjà collectionné un certain nombre, sur lesquelles il n'y a pas lieu de revenir. Puis ces enquêtes généalogiques sont toujours périlleuses, et souvent vaines : l'intérêt du résultat compense rarement l'effort de la recherche. Des chaînons intermédiaires manquent aux séries les plus laborieusement établies.

- 1854        Nous voyons fuir la flèche et l'ombre est sur la cible.  
L'homme est lancé par qui, vers qui? dans l'invisible.  
              (Les Contemplations. *Horror*).
- 1856        Veux-tu, flèche tremblante, atteindre enfin ta cible?  
Veux-tu toucher le but? regarder l'invisible?  
              (Dieu. *Le jour*).

**C. Fusion de la créature devant l'œil de Dieu.**

« Comme la cire devant la flamme que les pécheurs périssent devant la face de Dieu (*Psaumes*, 67, 2). Qu'ils fondent comme la cire devant la flamme (*Ib.*, 57, 8). Le Seigneur Dieu des armées touche la terre et elle fond comme la cire (*Amos*, 9, 5). A votre aspect, Seigneur, les montagnes s'écouleront » (*Isaïe*, 64,1).

- 1853        Comme devant la braise on voit la cire fondre  
Ces noirs victorieux tombèrent à genoux.  
              (L. des S. *La Vision de Dante*).
- »            Et les couronnes d'or fondront au front des rois.  
              (Les Châtiments. *Applaudissements*).
- 1854        La montagne, à sa voix s'enfuirait dissipée  
Comme de l'eau dans le gazon.  
              (L. des S. *Tout le passé*).
- 1859 (Il suffit) Pour sentir la pensée à leur front se dissoudre,  
D'entrevoir un moment sa prunelle de foudre.  
              (F. de S., p. 121).
- 1871        Quoi ! l'on verrait Paris comme la neige fondre !  
              (Année Terrible. *Mai 1871*).

**D. La paille en feu <sup>1</sup>.**

« Comme une flamme qui court dans le chaume aride » (*Sagesse*, 3, 7). « Seigneur vous punissez une paille desséchée » (*Job*, 13).

- 1853        Le malheur, c'est le feu dans les branches séchées.  
              (T. la L. *Le moi. A un enfant*).

<sup>1</sup> La « paille jouet des vents » est un thème spécialement jobien qui a été étudié ailleurs.

- 1854            Comme on brûle une paille on allumait les villes.  
                  (L. des S. *Tout le passé*).
- » (Se peut-il) Qu'il sorte de la paille en feu tant de fumée  
                  De l'homme tant de vanité? (*Ib.*)
- 1859            Dieu court dans les maudits comme un feu dans les blés.  
                  (F. de S. *Le Gibet*, p. 110).
- 186?            ... Esclaves et bourreaux,  
                  Paille éteinte d'un souffle et d'un souffle allumée.  
                  (Rel. et Rel. *Philos.*).

#### E. Le lit de pierre.

« Le fils de l'homme n'a pas une pierre où reposer sa tête »  
(*Luc*, 9, 58).

- 1870?           N'avoir pas une pierre où reposer sa tête  
                  Est bon pour Jésus-Christ...  
                  (Années funestes. *Mentana*).
- 1874            ... Sadoch rêvait l'Eden, ayant pour lit des pierres.  
                  (L. des S. *Clarté d'âmes*).
- 1874            ... Ce mage a cet amas d'affreux cailloux pour lit.  
                  (*Ib.* *Le lapidé*).

#### F. L'abîme sondé.

##### 1<sup>o</sup> LA PÊCHE DES PERLES

« Où trouver la sagesse? Où est le séjour de l'intelligence?...  
L'abîme dit : Elle n'est pas en moi, et la mer : Je ne la connais pas  
..... Elle l'emporte sur les perles de la mer. Dieu seul sait où elle  
habite..... Il la renfermait en lui. Il en *sondait* les profondeurs »  
(*Job*, 28 ; 12-18).

- Mai  
1830            Où donc est la science? Où donc est l'origine?  
                  Cherchez au fond des mers cette perle divine  
                  Et l'océan connu, l'âme reste à *sonder*.  
                  (*Feuilles d'Automne*. Pièce xxvii, mai 1830).

1830 Oh ! cette double mer du temps et de l'espace...  
Je voulus la *sonder*, je voulus en toucher  
Le sable, y regarder, y fouiller, y chercher,  
Pour vous en rapporter quelque richesse étrange  
Et dire si son lit est de roc ou de fange...  
Mon esprit plongea donc sous ce flot inconnu,...  
Soudain il s'en revint avec un cri terrible...  
Car il avait au fond trouvé l'éternité.

(Feuilles d'Automne. *La pente de la rêverie*. Mai 1830).

Avant  
1832 Qui sait si l'onde qui tressaille,  
Si le gouffre des flots amers...  
Seigneur, ne sont pas nécessaires  
A la perle que font les mers...

(Tout passe) Léviathan comme Alcyon !

(*Les Chants du Crépuscule. Napoléon II*, août 1832).

Octobre  
1832 Sur chaque volupté pourquoi nous hâter tous  
Sans *plonger* dans son onde,  
Pour voir si quelque perle ignorée avant nous  
N'est pas sous l'eau profonde.

(*Les Chants du Crépuscule. Dans l'Église de...* Oct. 1832)

Sept.  
1835 Que croire ? Oh ! j'ai souvent, d'un œil peut-être expert,  
Fouillé ce noir problème où la *sonde* se perd !...  
Comme la mer tantôt cristal et tantôt fange,  
J'ai *plongé* dans ce gouffre et l'ai trouvé profond !

(*Les Voix intérieures. Penser. Dudor*. Septembre 1835).

Octobre  
» Mais peut-être à travers l'eau de ce gouffre immense...  
On verrait cette perle appelée innocence  
En regardant au fond.

(*Ib. A Olympio*, octobre 1835).

Avant  
1839 Et l'idée à mon cœur sans voile  
Du fond des cieux arrive étoile  
Et perle du fond de la mer.

(*Les Rayons et les Ombres*, p. 245).

Sept.  
1853 O gouffre ! l'âme plonge et rapporte le doute...  
Nous *sondons* le réel, l'idéal, le possible.

(*Contemplations*. Auj. livre VI, pièce 14).

1855 L'abîme des douleurs m'attire. D'autres sont  
Les *sondeurs* frémissants de l'océan profond.  
Ils plongent dans les mers, je plonge dans les plaies...  
Sachant qu'à tout chercheur Dieu garde une largesse,  
Content s'ils ont la perle et si j'ai la sagesse.

(Les Contemp. *Les Malheureux*).

1874 Et, *sondant* l'infini, mer qui peut se voiler,  
... ne revenir, ruisselante, plongeuse,  
De l'abîme qu'avec cette perle, le vrai !

(L. des S. *La Comète*).

? (Je vois) Job...

Je rapporte des mers la perle qu'on y trouve.

(Toute la Lyre. Le Moi. *Echappé à l'erreur*).

## 2° LA PÊCHE DES MONSTRES

« Ceins tes reins comme un guerrier, je t'interrogerai, réponds moi... Attaqueras-tu Léviathan? Oseras-tu percer ses narines? Peux-tu avec un hameçon enlever Léviathan et le traîner par la langue?... Allons, mets-la main sur lui » (*Job*, 40).

1846- Allons, parle, as-tu vu Léviathan? L'as-tu

1850 Surpris dans l'antre où l'eau baigne les granits chauves?

Irass-tu le lier de cordes sous le ventre?

Et le traîneras-tu hideux hors de son antre?

Cet être, objet nocturne, incroyable et vivant (Dieu. *L'Aigle*).

Déc.

1853 Les césars sont plus fiers que les vagues marines

Mais Dieu dit : Je mettrai ma bouche en leurs narines

Et dans leur bouche un mors,

Et je les traînerai...

(Les Chât. *Lux*).

Avril

1854 Et pourquoi jetez-vous la *sonde* à l'insondable?

Est-ce, pour le mêler à vos éclats de rire

Un peu d'éternité<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Allusion aux séances de tables tournantes de l'automne précédent ; rapprocher ces deux derniers vers de ces autres du portrait de *Léviathan*.

Et le traîneras-tu, hideux, hors de son antre

(Pour faire) Attrouper les passants et *rire les servantes*?

Dans ce gouffre où la lave entr'ouvre son œil terne...  
Que voulez-vous puiser?

(Les Contemp. *Les Pleurs dans la nuit*).

Jun

1854

Fouille l'onde et l'éther...

Questionne, surprends, scrute, découvre, arrache,  
Harponne au fond des mers le typhon qui s'y cache,...

*Sonde* et plonge ; et reviens, trainant par les ouïes

L'hydre océan sur le pavé.

(L. des S. *Tout le Passé*).

Juillet

1871

En cherchant l'idéal on rencontre le songe.

Si l'on *plonge* au-delà de l'exacte épaisseur...

Es-tu sûr de finir par tirer de ton gouffre

Autre chose qu'un être imbécile qui souffre.

(*An. Ter.*, p. 250).

Sept.

1874

La comète est à vous, vous êtes son pontife :

Et vous avez lié votre fil à la griffe

De cet épouvantable oiseau mystérieux,

Et vous l'allez tirer à vous du fond des cieux.

(L. des S. *La Comète* <sup>1</sup>).

? *Sonde*, explique...

L'être mystérieux que tu portes en toi.

Scrute avec ton regard, flaire avec ta narine ;

Fouille-toi ; tire-toi l'homme de la poitrine,

Et mets-le sur la table, et penche-toi pour voir

Ce que c'est que ce monstre éblouissant et noir.

(Toute la lyre. *La Misère humaine*).

La métaphore de l'abîme sondé peut rester à l'état embryonnaire. Et, sous cette réserve, on peut dire qu'il n'y a pas chez Hugo, de discours philosophique imité de Job sans « abîme sondé » et réciproquement, « d'abîme sondé » sans discours jobien au moins commencé. Ils s'appellent et se répondent. Ils sont solidaires l'un de l'autre ; le même déclenchement les fait apparaître au jour <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Il s'agit dans ce fragment d'une sonde aérienne.

<sup>2</sup> Comparer « Qui peut sonder ses voies ? » (*Job*, 08) et

Est-ce à toi de sonder mes augustes décrets ? (*Job* de Baour-Lormian).

O gouffre, l'âme plonge et, rapporte le doute.  
(*Cont.* liv. VI, pièce XIV).

Qui donc, ayant sondé l'abîme, s'imagine  
En être mage et roi?...  
(*A la fenêtre pendant la nuit.* Les *Cont.*).

... As-tu sondé la mort, trou de l'évier?  
(*L'Ane*).

... Viens, vois, sonde...  
(*Ce que dit la Bouche d'ombre.* Les *Cont.*).

Qu'es-tu? Tu veux sonder l'abîme. Es-tu de force?  
(*L'Année Terrible*, p. 140).

Te dis-tu : Qu'est-ce que l'homme?  
Sonde, ami, sa nullité !  
(*Les Chansons. L'Ascension humaine*).

#### G. Les chars vivants.

« Soudain s'élance le chariot de la divinité, jetant d'épaisses flammes, roues dans les roues, *char animé*... semé d'yeux » (Par. Per. liv. 6 — Pour l'origine de ces chars « pleins d'yeux » voir *Ezéchiel*, 1, et *Apocalypse*, 4).

182i Le char des séraphins fidèles  
Semé d'yeux, brillant d'étincelles  
S'arrêta sur son triple essieu.  
(*Odes. Vision*).

1858 Les chars vivants ayant des foudres pour essieux  
(L. des S. *L'an neuf de l'Hégyre*).

1859 Derrière eux, comme un orbe effrayant, couvert d'yeux,  
Eclatant la rondeur du grand char radieux.  
(*Ibid. Le Satyre*).

1878 « On eût dit le char vivant de l'Apocalypse »  
(*Quatre-vingt-treize. Vis et Vir*).

Ce groupe mythique des chars vivants et lumineux se décompose en deux représentations élémentaires, pour former deux

images distinctes <sup>1</sup>, dont l'une, celle des *chars lumineux* (voir plus loin) demeure constante, tandis que l'autre, celle d'un objet inerte « semé d'yeux, constellé d'yeux » va se fondre dans la faculté mythique de V. Hugo pour nous revenir en mille combinaisons nouvelles.

- 1853 L'espace sait, regarde, écoute. Il est *rempli*  
D'oreilles sous la tombe et *d'yeux* dans les ténèbres.  
(Cont. *Auj.* III).
- 1854 O déserts, noirs vallons, laes, rochers, grandes plaines,  
Levez vos fronts sans nombre et vos millions d'yeux.  
(*F. de S.*, p. 65).
- Les invisibles yeux qu'on voit dans l'ombre épars  
(*Ibid.*).
- 1855 ... Noirs et tout *semés d'yeux*  
Les grands arbres pensifs des vieux champs Elysées.  
(Les Cont. *Lueur au couchant*).
- 1858 La nature sans fond, sous ses millions d'yeux  
(L. des S. *Le Sacre de la Femme*).
- ... Ces *yeux innombrables* qu'entrouve (l'infini).  
(*Ibid.*).
- 1859 Tandis que je songeais, l'œil fixé sur ce mur  
*Semé d'âmes*...  
(L. des S. *La vision d'où est sorti ce livre*).
- Jamais le séraphin *constellé d'yeux* n'approche.  
(*F. de S.*, p. 266).
- 1873 Montrons nos cœurs vaillants à ce grand ciel *plein d'yeux*.  
(L. des S. *Le détroit de l'Euripe*).

<sup>1</sup> Le phénomène contraire existe aussi chez Hugo : deux images bibliques confluent en une seule image française :

Les races sècheront comme un torrent d'été (*F. de S.*, p. 46).

Les torrents d'Edom sont brûlés (*Isaïe*, 34, 9). « Les hommes sècheront de frayeur » (*Luc*, 21, 26).

Ma maison me regarde et ne me connaît plus.

*Tristes. d'Olympio*. Octobre 1835. (Les Ray. et les Omb.)

« L'œil qui le voyait ne l'apercevra pas ; sa demeure ne le connaîtra plus. » (*Job*, 20, 9 ; et 8. 18 ; 7. 10).

? Je voyais luire par intervalle  
Les cieux *pleins de regards*.  
(Toute la lyre. *Le Moi*, IX).

Les images provignées se reproduisent sans se ressembler tout à fait. A la surface de la poésie hugolienne le remous biblique s'élargit à partir de l'image originelle jusqu'à devenir presque imperceptible.

Il en va autrement des images répétées. Celles-là *ne s'enchaînent pas* en série, mais se suivent et se ressemblent. Copies tirées d'un même exemplaire sacré, elles s'espacent dans l'œuvre du poète, et surgissent plus ou moins nombreuses aux différents moments de sa carrière, mais elles demeurent sensiblement identiques à elles-mêmes. Telles sont la comparaison des « grandes eaux » et l'évocation des « chars fulgurants ».

#### 1° LES GRANDES EAUX

« Et j'entendis comme la voix d'une grande multitude, comme la voix des grandes eaux » (*Apocalypse*, 19, 6). « Leurs cris ressemblent au bruit sourd de la mer » (*Isaïe*, 5, 30) <sup>1</sup>.

1827 Et quand se réveillait cette innombrable armée,  
(On) Croyait entendre au loin mugir les grandes eaux.  
(*Cromwell*, V, 14).

1835 Voix pareille à la sienne et plus haute pourtant  
Comme la grande mer qui parlerait au fleuve.  
(*A Olympio*. Les Voix Int.).

» L'orgueilleux dont la voix grossit dans la colère  
Comme l'eau des torrents.  
(*Ibid.*).

1846 Ils feront en marche un bruit sombre  
Comme les vagues de la mer.  
(Toute la Lyre. *Le marabout prophète*).

<sup>1</sup> Voir aussi le *Paradis Perdu*. « Avec le fracas des grandes eaux ou d'une nombreuse armée » (*Chateaub.*, t. I, p. 231). « Et le céleste auditoire entonna un *alleluia* semblable au bruit des mers » (*Ib.*, p. 365).

- 1853 Cela voguait, courait, roulait comme une houle.  
Et puis cela faisait un bruit mystérieux.  
(Légende des Siècles. *La Vision de Dante*).
- 1856 (Le vent) Grondant comme les grandes eaux.  
(Les Contemplations. *Les Mages*).
- 1856 Et ses plumes faisaient un bruit de grandes eaux.  
(*Dieu, I*).
- 1857 Clameur rauque ! il semblait qu'ensemble on entendit  
L'orageuse rumeur d'une mer qui bondit.  
(*La Pitié suprême*).
- 1859 Et tous les spectres faire un bruit de grandes eaux.
- 1870? J'écoute, comme un bruit de vagues débordées,  
Le murmure confus des futures idées.  
(Toute la Lyre. La Colonne d'air. *A un roi de 3<sup>e</sup> ordre*).
1871. ... Une rumeur pareille (à l'océan).  
(Ibid. *Devant la colonne détruite*).
- 1874? Les masques bruissaient comme une onde en murmure.  
(Les Quatre Vents. Le livre épique. *La Révolution*).

2<sup>o</sup> LES CHARS FLAMBOYANTS

- 1821 Le char des séraphins fidèles  
Semé d'yeux, *brillant d'étincelles*,  
S'arrêta sur son triple essieu.  
(Odes, *Vision*).
- 1822 ... leurs soins, d'un vieil *astre* égaré dans les cieux  
Guident les chancelants *essieux*.  
(Ib. *A l'ombre d'un enfant*).
- 1823 Comme d'un *char* léger pressant l'*ardent essieu*,  
Un roi vaincu refuse une lutte inégale,  
Le chaos éperdu s'enfuyait devant Dieu.  
(Ib. *L'Ame*).
- 1827 Car ce char, dont la terre entend l'*essieu* crier...  
Il faut qu'on voie, ardents...  
Les coursiers que Dieu lie à son timon d'airain.  
(*Cromwell*, 5, 12).

*Le char étincelant à la roue étoilée.*

(*Les Rayons et les Ombres*, p. 43).

- 1852 Dieu guidant l'attelage énorme des étoiles,  
Menant le grand *char* sombre au but mystérieux  
(*Les Années funestes*, sept. 1852).
- 1852- Ou bien ils sont troublés et dans leur sombre esprit  
1856 Ils entendent rouler des *chars pleins de tonnerres*.  
(*Un poète est un monde. Légende des Siècles*).
- 1854 *L'astre* les enchaîne à son char...  
(*Les Années funestes*. Avril 1854).
- » D'un *char de feu* brisé l'on eût dit les trois roues.  
(*Fin de Satan*, 10).
- » Il (Jean de Pathmos) crut, d'éclairs enveloppée <sup>1</sup>,  
Voir fuir une roue échappée  
Au sombre *char* d'Adonai.  
(*Les Cont. Magnit. Parvi*).
- 1855 (Les essieux) De ces *chars de soleil* que nous nommons les cieux.  
(*Ib. A celle qui est restée*).
- 1857 (On préfère) son fiacre au *char tonnante* d'Elie <sup>1</sup>.  
(*L'âne. L'homme vis-à-vis des génies*).
- 1858 *Le char de feu* d'Amos parmi les ouragans.  
(*Légende des Siècles. Vision d'où est sorti ce livre*).
- » Comme Dieu même, à qui l'étoile sert de *char*,  
Il a son temple avec un prophète pour prêtre.  
(*Ib. Zim-Zizimi*).
- 1859 Sur un *char volant* fait d'extase et de clarté :  
(*Ib. Plein ciel*).
- » Le *chariot* polaire, aux *flamboyants essieux*.  
(*Ib.*).
- » Et, dérochant l'éclair à l'inconnu sublime,  
Lier ce *char* d'un autre à des chevaux à toi.  
(*Ib. Le satyre*).

<sup>1</sup> Ce vers est assez significatif de l'origine sacrée des « chars fulgurants » de V. Hugo.

1862 Son char est fait d'éclairs, tu n'en mords pas l'essieu.  
(Ib. *L'épopée du ver*).

1873 Nous ne nous fions plus à ces quatre génies.  
Audace, Humanité, Volonté, Liberté,  
Qui traînent dans les cieus le *char de la clarté*.  
(*Année Terrible*, p. 119. Janvier 1871).

Les grands hommes, enfants, sont les lueurs de Dieu.  
Ils sont l'*ardente roue* autour du sombre *essieu*.  
(Toute la Lyre. *L'art.*, XIII).

1874 Sous les *chars* de la nuit dont l'éclair est l'essieu.  
(Ib. *L'élégie des fléaux*).

1874 (?) Le peuple voit passer une *roue* inouïe  
De *tonnerre* et d'*éclairs* dont l'ombre est éblouie...  
Ces roulements du *char* de l'esprit sont terribles !  
(Toute la Lyre. L'humanité. *La Guillotine*).

« Et je vis, et voilà quatre roues près des chérubins..... Elles marchaient..... Au milieu..... un feu éclatant, d'où la foudre sortait »<sup>1</sup> (*Ezéchiel*, 1 et 10). « Il sortait du trône des éclairs, des tonnerres et des voix » (*Apocalypse*, 4).

V. Hugo ne se méprend pas sur l'origine sacrée de ces évocations. Les allusions abondent dans son œuvre au « formidable char fulgurant de l'Apocalypse »<sup>2</sup> : « Paris règne. Les Génies y flamboient..... Adonaï y passe son char à douze roues de tonnerres et d'éclairs ». Mais j'incline à croire que les souvenirs de Milton se confondent avec ceux de saint Jean dans l'image hugolienne. Le ciel de Milton est traversé de « chars flamboyants » (Traduction de Chateaubriand, t. I, p. 102), de « chars de soleil » (p. 102), d'« orbes de char de feu » (231), de roues ardentes (244). Nous connaissons cette terminologie. De plus, à leur apparition au temps des *Odes*, les « chars » de V. Hugo baignent, si

<sup>1</sup> Voilà « le formidable chérubin d'Ezéchiel » des *Misérables*, t. IV, p. 106.

<sup>2</sup> Dans le même ordre d'idées remarquons que les allusions innombrables à *Endor* (voir le chap. sur les altérations de l'histoire biblique) se produisent seulement pendant l'exil, et sont consécutives à la crise spirite de 1853-54.

l'on peut ainsi dire, dans une poésie cosmogonique qui est bien dans la manière du poète anglais.

Aussi bien certaines images ne lèvent que dans un terrain spécialement approprié à leur éclosion. Elles sont la réponse fatale de l'imagination hugolienne sollicitée par des suggestions d'une espèce déterminée. Les *chars vivants*, les *chars fulgurants* sont caractéristiques d'un milieu miltonien, et le « bruit du vent dans les branches » d'une scène d'apocalypse. Les *grandes eaux* n'affluent guère que dans les visions et les prophéties. C'est là aussi que « moissonneurs » et « faucheurs » se donnent rendez-vous. La métaphore de la « mer endiguée », celle aussi de l'« abîme sondé » et qu'il s'agisse d'y pêcher des perles, ou d'en ramener des monstres, sont particulières aux tirades agnostiques où triomphe la rhétorique de *Job*.

V. Hugo enfin élabore en poésie l'histoire des Hébreux. Leurs mœurs et leurs récits alimentent sa faculté mythique. Il y a une sorte d'anachronisme entre son expérience littéraire et son personnage historique. Par l'une il appartient aux millénaires écoulés ; par l'autre, il est un de nos contemporains. Il vécut au XIX<sup>e</sup> siècle et en France dans la société des Hébreux d'avant l'ère chrétienne. Rien de leurs usages et de leur mobilier ne lui est étranger. Autour de lui, on revêtait un sac, on s'aspergeait de cendre en signe de deuil. C'est ainsi du moins que le héros de *Magnitudo Parvi* marque sa tristesse pensive.

Son *vêtement* dans ces décombres,  
C'est un *sac de cendre* et de deuil <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le rapprochement s'opère de lui-même dans notre esprit avec ces passages de la Bible ou d'autres semblables : « Le roi de Ninive se revêtit d'un sac et s'assit dans la cendre » (*Jonas*, 3, 6), « sur ma peau j'ai cousu un sac, et ma chair je l'ai couverte de cendre » (*Job*, 16, 16).

Voir encore :

Le poète, au siècle où nous sommes,  
Irait criant : Malheur ! Malheur !  
On le verrait voiler sa face ;  
... Sinistre, jeter de la cendre  
Aux quatre coins de l'horizon !  
(*Fonction du poète*, 1839. Les Rayons et les Ombres)

« Elevant la voix, ils pleurèrent, et déchirèrent leurs vêtements, ils jetèrent de la poussière dans les airs et s'en couvrirent la face. »  
(*Job*, 2, 12).

Nul n'a vu plus souvent que lui, si l'on en juge par ce qui est passé de son expérience dans sa mémoire et de sa mémoire dans ses vers, le *chandelier à sept branches* du temple de Salomon<sup>1</sup>.

Les souvenirs qu'il remue avec la plus patriotique prédilection sont ceux de l'histoire hébraïque. Son œuvre est remplie d'allusions aux événements les plus divers du récit sacré.

Mais plus que d'autres, certaines pages du récit sacré le poursuivent de leurs souvenirs. Ce sont celles où il découvre quelque mystérieuse correspondance avec les préoccupations de son esprit. La scène d'Endor, où la pythonisse évoqua l'ombre de Samuel, l'obsède comme une hantise après les séances spirites de Jersey. La vision « de Balthazar » l'affermite dans sa haine des tyrans et dans l'espoir qu'ils seront punis.

Le charbon enflammé du séraphin représente pour lui le don divin de l'inspiration ; et la lutte de Jacob avec l'ange signifie le combat des forces inférieures contre l'empire de l'esprit.

#### 1<sup>o</sup> LA VISION DE BALTHAZAR

La tombe alors s'emplit d'une lumière étrange  
Semblable à la clarté de Dieu quand il se venge,  
*Pareils aux mots que vit resplendir Balthazar,*  
*Deux mots dans l'ombre écrits flamboyaient sur César...*

(II) Leva sa face pâle et lut : *Dix-huit Brumaire !*

(Les Châtiments. *L'Expiation*).

... Oui, tout puissant ! tel est le *mot*...

Il sort d'une trompette. Il tremble sur un mur  
*Et Balthazar chancelle et Jéricho s'écroule.*

(Contemplations. Autrefois. *Réponse à un acte d'accusation* (suite).

J'ai vu la vision des festins et les coupes  
Et le doigt écrivant : *Mané, Thécel, Pharès !*

(*Légende des Siècles. Groupe d'idylles*).

<sup>1</sup> Voir Huguet. *Le sens de la forme dans les métaphores de V. Hugo.* — *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de V. Hugo.*

... Je suis l'immense et funèbre épopée  
Qu'écrivit au mur du crime une lugubre main.  
(*Pitié suprême*, I).

2<sup>o</sup> LA LUTTE DE JACOB AVEC L'ANGE (*Genèse*, 32, 22).

- 1840 ... Jacob ne luttait qu'avec l'ange,  
Tu luttais avec Jéhovah.  
(Légende des Siècles. *Le retour de l'empereur*).
- 1843 Et l'ange étreint Jacob, et l'âme tient le corps  
(Les Contemplations. *Insomnie*).
- 1856 Gluck et Beethoven sont à l'aise  
Sous l'ange où Jacob se débat.  
(Ib. *Les Mages*).
- 1858 Souvent, comme Jacob, j'ai, la nuit, pas à pas,  
Lutté contre quelqu'un que je ne voyais pas.  
(Légende des Siècles. *L'an neuf de l'Hégyre*).

1860 « Jacob ne lutta avec l'ange qu'une nuit. Hélas combien de fois ai-je vu Jean Valjean saisi corps à corps dans les ténèbres par sa conscience et luttant éperdûment contre elle ? »  
(Les Misérables, V<sup>me</sup> partie. *Immortale jecur*).

1872-73 « Son visage exprimait la torture du triomphe sinistre. Quand Jacob dans les ténèbres se fit bénir par l'ange qu'il avait terrassé, il devait avoir ce sourire effrayant » (Quatre-vingt-treize. *Féodalité et révolution*).

1874 « Il (François) a renouvelé (en traduisant Shakespeare) l'effrayant combat nocturne de Jacob. Il a jouté avec l'archange et son jarret n'a pas plié. » (*Mes fils*).

3<sup>o</sup> LE CHARBON ENFLAMMÉ

« Et l'un des séraphins vola vers moi. Dans sa main était un charbon de feu enlevé à l'autel. Et il l'approcha de mes lèvres, et dit : Ce charbon a purifié ta bouche. » (*Isaïe*, 6 ; 6-7).

1840                    Et la foi maintenant  
Cette braise allumée à ton foyer tonnant  
(Qui) Jadis purifiait la lèvre des apôtres  
N'est qu'un charbon éteint...

(Les Rayons et les Ombres. *Sagesse*).

1857    Rois, je sens sur ma lèvre errer l'ardent charbon,  
A moi simple, il me vient en parlant des idées.

(Légende des Siècles. *Les quatre jours d'Eleüs*).

1870) (Passage cité plus haut : *Quand ces charbons ardents, etc.*  
(*An. Ter.*, p. 94).

Le culte que V. Hugo avait voué à Job s'est exprimé, entre autres façons, par de nombreuses allusions littéraires.

On peut feuilleter au hasard, l'œuvre de V. Hugo. Je ne sais pas s'il existe un seul de ses ouvrages, en vers ou en prose, d'histoire, de critique ou de fantaisie, où ne flamboie le nom de Job. Parmi les *Mages* des Contemplations il y a Job; parmi les *Génies* de William Shakespeare, Job; parmi les insignes « Misérables », Job<sup>1</sup>. Job est partout, et au premier rang, parmi les méconnus, les persécutés, les honnis, à côté de Jésus, à côté de Dante, à côté du poète lui-même, que l'on devine qui s'omet. Guernesey, cette île, ce rocher, fait pendant à ce gibet et à ce fumier. Quand nous lisons V. Hugo, il faut toujours nous attendre à voir surgir, aux carrefours de la phrase ou des hémistiches, le patriarche lépreux sur son piédestal.

A partir de l'exil, la vision de Job sur son fumier revêt un sens symbolique analogue à celle de Jésus sur sa croix. Hugo en a tiré des effets lyriques remarquables. Veut-il par exemple illustrer cette pensée que

L'abjection du sort fait la gloire d'un homme ?

Il imagine le tableau suivant dont tous les traits se sont organisés autour de la pensée de Job constamment présente :

<sup>1</sup> « Marius admirait plus encore un livre comme *Job* qu'un événement comme Marengo » (*Les Misérables*, IV, p. 161).

Faire horreur, n'être plus qu'un ulcère...  
... il n'est rien de plus doux.  
Quelle splendeur qu'un juste abandonné de tous,  
N'ayant plus qu'un haillon dans le mal qui le mine,  
... Job, tu suffis  
Pour faire le fumier plus haut que le Caucase. »  
(Les Contemplations. Aujourd'hui. *Les Malheureux*).

« Un fort professeur de la Restauration, indigné des comparaisons et des figures qui abondent dans les prophètes, écrasait Isaïe, Daniel et Jérémie sous cet apophtegme profond : Toute la Bible est dans « comme » (William Shakespeare. *Son génie*). Le propos de ce Philistin avait paru fort plaisant à V. Hugo. Il ne manqua pas de le livrer à nos risées comme il parlait de la Bible à propos de William Shakespeare — car il en parle à tout propos. Il y a trop de comparaisons et de figures dans la Bible ! A la bonne heure ! Lui, en tout cas, au lieu de récriminer contre tant de richesses, préférait en tirer parti. Le fonds biblique fructifiait entre ses mains. Images et souvenirs sacrés, tombant dans son âme comme une semence mystérieuse, y faisaient éclore des fleurs nouvelles ; sans cesse renaissantes d'elles-mêmes, elles se mariaient en « variétés » inconnues, dont on n'aurait pu dire si elles étaient plus hugoliennes que bibliques, et si elles devaient plus de leur éclat au sol nouveau qui les nourrissait ou au germe précieux qui les avait apportées.

---

## CHAPITRE II

### Les Symboles bibliques.

De la faculté symbolique chez V. Hugo. — Les noms — symboles tirés de la Bible. — Les symboles bibliques du progrès : Babel, *La Fin de Satan*, le *Titan*, le *Satyre*, la vision de Jacob ; la marche dans le désert ; la montée du Calvaire et la crucifixion ; la chute de Jéricho ; Le Temple. — Conclusion : A quelle date fleurit le symbolisme biblique ; à quel point il s'insère de l'évolution du génie hugolien.

V. Hugo avait la faculté mythique très développée. Les symboles jaillissaient à ses yeux des choses sans qu'il songeât presque à les y chercher. A l'événement le plus banal, il trouve des sens insoupçonnés. Un été des premières années de l'exil, en entrant dans son belvédère vitré de Hauteville-House, notre poète avait remarqué, plusieurs matins de suite, jonchant le sol, des cadavres de bourdons : ils s'étaient assommés aux parois de leur prison de verre<sup>1</sup>. Le fait eût été insignifiant pour tout autre. Il y voit, lui, tout un enseignement. Ainsi l'esprit humain meurtrit son aile impuissante aux voûtes du mystère.

(l'homme) Mouche heurtant de l'aile au soupirail du faux,  
Bourdon de tous les dieux et de toutes les vitres<sup>2</sup>...  
Jusqu'au Zénith, plafond où l'espérance va  
Se casser l'aile...

(Les Cont. *Spes*, 1855).

Es-tu de ceux qui vont dans l'inconnu sans voir,  
Qui se heurtent la nuit à l'immense mur noir,  
Et qui battant l'obstacle avec leurs sombres ailes,  
Glissent sans fin le long des parois éternelles?

(Dieu. *L'Aigle*).

<sup>1</sup> Récit recueilli de la bouche de V. Hugo, le 5 mai 1868, par M. Paul Stapfer. *Revue de Paris*, 15 oct. 1904 : *V. Hugo à Guernesey*.

<sup>2</sup> L'âne. *La nuit autour de l'homme*. On remarquera que le symbole du bourdon ne se trouve pas utilisé dans l'œuvre de Hugo avant 1855 (fragment cité de *Dieu*), ce qui nous engage à reporter peu avant cette date le fait raconté par M. Stapfer.

(Le Penseur) Heurte son âme d'ombre au plafond de ténèbres  
(Les Cont. *Horror*, 1854).

... Apprendre, étudier, n'est qu'un pas en arrière.  
L'esprit revient meurtri du choc de la barrière <sup>1</sup>...  
La mouche humaine allant heurter aux cieux son aile <sup>2</sup>...  
C'est l'inconnu. L'esprit de l'homme en qui tout vibre  
Va heurter cette porte avec une aile libre <sup>3</sup>...

Avant d'étudier les mythes et symboles bibliques de l'œuvre hugolienne, il nous faut parler des noms-symboles empruntés à la Bible. Les noms-symboles ! J'appelle ainsi des noms qui se sont dépouillés de la signification précise qu'ils tenaient de l'usage, de l'histoire, de la géographie, pour revêtir un sens largement symbolique. C'est en vain par exemple que l'on essaierait d'enfermer en des frontières précises le sens des mots *Baal* et *Pan* dans le vers suivant :

... Et la création se dévore en famille  
*Baal* dévore *Pan*...  
(*L'épopée du ver*).

et un peu partout du mot *abîme*.

C'est que la pensée qu'ils recouvrent, dilatée, comme gonflée par l'imagination du poète, fait voler en éclats les liens étroits où l'usage la tenait prisonnière. Elle rayonne en tous sens. On n'a peut-être pas assez remarqué tout ce que doit le lyrisme hugolien à l'usage de ces noms-symboles. Car outre que leur sens s'élargissait à l'infini, il se compliquait, s'enrichissait de mille suggestions nouvelles, historiques, pittoresques. Il n'est pas du tout

<sup>1</sup> L'Ane. *Coup d'œil général*.

<sup>2</sup> *F. de S.*, 118.

<sup>3</sup> Les Quatre vents de l'Esprit. Le liv. lyr. *L'âme humaine est sans cesse...*  
Comparer aussi les vers suivants de la *F. de S.*

... Frappant des pieds, des mains et du front l'infini  
Ainsi qu'un moucheron heurte une vitre sombre (259)  
... Ils entendaient Satan dans les nuits éternelles  
Qui volait et heurtait la voûte de ses ailes (76)  
... Et lui heurter le front au plafond de la nuit (108).

indifférent pour la poésie d'écrire *la nature* ou d'écrire *Pan*, *le vice* ou *Sodome*. Quelle différence de ces mots abstraits, fantômes pâles et désincarnés, à ces noms évocateurs, qui entraînent après eux un riche cortège d'impressions ! Pan ! trois lettres ont la vertu d'éveiller en nous des visions de vie frémissante, sans que leur valeur suggestive soit jamais complètement épuisée, car elle dépend de l'imagination et de l'expérience de chaque lecteur.

Les plus employés parmi les noms-symboles venus de la Bible sont : éden, abîme, Caïn, Juda, Sodome, Gomorrhe, Béhémoth, Léviathan, Babel. Eden, abîme sont de provenance miltonienne, mais l'abîme de Milton est *l'abyssus* apocalyptique et génésiaque. On remarquera que tous ces mots sont très connus. Ils jouent d'autant mieux leur rôle évocateur qu'une plus grande accoutumance nous les a fait connaître dans toute leur acception. Très simplement, le poète obtient de saisissants effets. Comment dire, par exemple, en un vigoureux raccourci, qu'un navire est en péril, que les écueils traîtres, embusqués sur son passage, le guettent à la proue, et que les vagues suspendent sur sa poupe leur menace ?

*Judas* songe, sans prière,  
Sur l'avant, et sur l'arrière  
Rêve *Caïn*.

(L. des S. *Les paysans au bord de la mer*).

Remplacez Judas par la trahison, Caïn par le crime. La phrase poétique est complètement anémiée. Les vers suivants sont tout aussi caractéristiques.

... Et l'on voyait *Judas* sortir des choses viles  
Et des choses sombres *Caïn*.

(Ib. *Tout le passé et tout l'avenir*).

La même expérience ne sera pas moins probante, si on l'essaie sur la pièce de la Légende : *Gaïffer-Jorge*. Le duc Gaïffer a plusieurs crimes à se reprocher, et surtout d'avoir tué traîtreusement son frère. Pour se défendre contre la haine des hommes et

contre ses remords, il fait creuser autour de son manoir un fossé profond. Longtemps on creuse.

Tout à coup on déterre une pierre, et plus bas,  
Un cadavre ; et le nom sur le roc : *Barabbas*.  
— Creusez, dit Jorge. On creuse. Au bout d'une semaine  
Une autre pierre avec une autre forme humaine...  
Une corde à son cou rampait ; une poignée  
De drachmes d'or sortait de sa main décharnée.  
Sur la pierre on lisait : *Judas*. — Creusez toujours !...  
(On trouve) Un squelette terrible, et sur son crâne énorme  
Quatre lettres de feu traçaient ce mot : *Caïn* <sup>1</sup>.

Le mot *Babel* a trois sens dans la langue poétique de V. Hugo : tantôt, très rarement, il évoque des discussions inextricables ;

Sénat, conseil d'état, et corps législatif,  
Va, Babel ! continue ! emplis-toi de harangues ! <sup>2</sup>

tantôt il a le sens de « tour », sens plus fréquent avant l'exil.

Quel bras a fait, créé, produit  
Ces tours d'or que nuls yeux ne comptent,...  
Ces Babels d'étoiles qui montent  
Dans ces Babylones de nuit ? <sup>3</sup>

Tantôt et surtout au temps de la *Légende des siècles*, Babel décore d'une forme nouvelle et éclatante ce truisme du progrès indéfini dont le poète, en ce temps, nous rabat les oreilles. Babel qui tord dans l'air bleu sa spirale hautaine, sa spirale toujours inachevée, représente la sainte révolte du progrès, nos aspirations en marche vers les hauteurs, nos désirs toujours tendus vers un idéal jamais atteint.

<sup>1</sup> Cf. encore ce trait digne des *Châtiments*.

Et toi, Liberté,  
Pâle, en proie aux fièvres  
Du vil Lambessa,  
Essuyant tes lèvres,  
Que *Judas* baisa (*Années funestes. Coups de Clairons*).

<sup>2</sup> *Années funestes. Grondements à l'horizon*.

<sup>3</sup> *Contemplations. Autrefois. Magnitudo parvi*.

Notre siècle, au-dessus du vieux niveau des flots <sup>1</sup>,  
Au-dessus de la haine, au-dessus de la crainte,  
Fait sa tâche ; il construit la grande Babel sainte ! <sup>2</sup>.

Caïn meurt ; l'avenir ressemble au jeune Abel.  
Je reconquiers Eden et j'achève Babel <sup>3</sup>.

Déjà l'auteur de *Notre-Dame de Paris* avait pressenti toutes les ressources symboliques de Babel, comme il terminait sur ce tableau le fameux chapitre : *Ceci tuera cela* : « Le genre humain tout entier est sur l'échafaudage... L'esprit est maçon... La presse... vomit incessamment de nouveaux matériaux pour son œuvre. Certes, c'est là aussi une construction qui grandit et s'amoncelle en spirales sans fin ; là aussi il y a confusion des langues..., concours acharné de l'humanité tout entière, refuge promis à l'intelligence contre un nouveau déluge, contre une submersion des barbares. C'est la seconde tour de Babel du genre humain. »

Babel dont le symbolisme envahit ainsi des pages entières (passage cité de *N. D. de Paris*, pièce *Idolâtries et Philosophies des Quatre Vents*, trente derniers vers des *Sept merveilles du monde* : L. des S.), n'est plus simplement un nom-symbole. C'est bien vraiment un mythe développé et qui ressemble, au fond, à la plupart des mythes philosophico-religieux par quoi V. Hugo se représente le progrès. En effet, ce mot de progrès, dont il nous importe peu de presser la signification plus qu'il ne le faisait lui-même, il le lisait avec son imagination ; il éveillait en lui l'image d'une *ascension* vers des régions supérieures plus libres et plus lumineuses <sup>1</sup>. Le bonheur réside dans les hauteurs. Nous gisons dans les bas-fonds du mal. Du point où

<sup>1</sup> Hugo pense ici au déluge qui symbolise le désordre.

<sup>2</sup> Toute la lyre. L'huma. *La Guillotine*.

<sup>3</sup> L. des S. *Abime*.

<sup>1</sup> La *Bouche d'Ombre*, au contraire, veut-elle symboliser la chute des âmes ? Elle la représentera comme une « Babel renversée » qui plonge en bas son faite.

nous sommes à celui où nous aspirons il y a un espace à gravir. Satan doit refaire en sens contraire le chemin par où il est tombé ; après lui, et entraînés par son exemple, son frère le Titan, son frère le Satyre, (cf. *Le Titan*, le *Satyre* de la L. des S.) s'efforcent de remonter vers la lumière. Et qu'est-ce que *Plein ciel*, et ces mythes hugoliens de la vision de Jacob, de la montée du Calvaire, où nous retrouverons si souvent la signification philosophique de Babel? Des ascensions. *L'Ascension humaine* des *Chansons des rues et des bois* est elle-même, par son titre seul, assez significative.

*La Fin de Satan* est le plus longuement développé des mythes bibliques du progrès. Elle en est aussi le plus somptueux. Il faut en convenir, l'idée d'une lutte de Satan contre Dieu exprimait magnifiquement la thèse favorite de V. Hugo. Autour de cette idée fondamentale viennent s'organiser d'autres symboles fragmentaires, d'origine également biblique. Ainsi les trois instruments du crime de Caïn, le clou d'airain, le bâton, la pierre signifient les trois aspects de l'épopée du mal, dont Satan est le héros, et commandent les trois parties du poème : *Le Glaive* — *Le Gibet* — *La Prison*. Ainsi encore Jésus incarne l'innocence et l'amour en proie à toutes les puissances du mal déchaînées en Pilate en Caïphe, en Sadoc. Il faudrait citer l'œuvre en entier, pour en épuiser le symbolisme, car, dans ce vaste mythe organisé, le symbole se superpose partout à l'histoire. On sait le dénouement, et comment Satan se réconcilie avec Dieu.

Le *Satyre*, et le *Titan* de la *Légende des Siècles* sont deux versions plus brèves de la *Fin de Satan*. Les deux héros mythologiques de la *Légende* sont d'ailleurs des incarnations de Satan. Ils s'essayaient avec des tactiques et des succès divers à renouveler l'entreprise de l'ange révolté<sup>1</sup> : gravir le ciel et recouvrer le bonheur perdu.

<sup>1</sup> Cf. aussi dans le *Glaive* la tentative d'escalade du ciel par ce Nemrod, apparenté lui aussi à Titan et à Satan :

Et Nemrod s'écria : Satan est mon aïeul (*F. de S.*, p. 59).

Et Nemrod s'écria : Titan est mon ancêtre (*Ib.*, p. 57).

Enfin, tous les trois, le Satan du poème, le Satyre et le Titan de la Légende doivent certains de leurs traits au Satan du *Paradis Perdu*. Bien miltonienne aussi l'idée de placer le bonheur dans la lumière, et dans les hautes régions de l'éther, tandis que la matière et les ténèbres seraient les formes visibles du mal.

L'échelle que vit Jacob, s'enfonçant dans les cieux et gravie par des anges, représente, au regard du poète, l'ascension des âmes, qui n'est qu'un épisode de l'universel progrès.

L'échelle que tu vois, crois-tu qu'elle se rompe?...  
Elle plonge à travers les cieux jamais éteints,  
Des démons enchainés monte aux âmes ailées...  
Et dans les profondeurs s'évanouit en Dieu...  
Toujours les justes l'ont gravie,  
Jacob en la voyant, et Caton sans la voir.  
Ses échelons sont deuil, sagesse, exil, devoir <sup>1</sup>.

De 1850 à sa mort, V. Hugo ne se lasse pas de faire à l'humanité en marche vers le progrès des applications symboliques du voyage d'Israël vers Chanaan. La Terre Promise est lointaine. L'arche pèse lourdement sur les épaules lassées des voyageurs.

« Le Progrès est une série de Chanaans toujours entrevus, jamais conquis par qui les rêve ; ceux qui les ont niés y entrent. » (*Les Misérables*, p. 261).

« Le progrès marche. Il fait le grand voyage humain et terrestre vers le céleste et le divin. Il a ses haltes... Il a ses stations où il médite en présence de quelque Chanaan splendide dévoilant tout à coup son horizon. » (*Ib.*, V<sup>me</sup> partie, I, 20).

Oh ! dans l'ascension humaine, que la marche  
Est lente, et comme on sent la pesanteur de l'arche !  
Comme ceux qui de tous portent les intérêts  
Ont l'épaule meurtrie aux angles du Progrès !  
(*An. Ter.*, p. 141).

Le Golgotha, l'Oreb, autant de pentes à gravir pour trouver en haut la lumière.

<sup>1</sup> Contemp. *Ce que dit la bouche d'ombre*.

O sages, pour gravir les cieux où sont les Tables,  
Vous hantez les hauts lieux, ces cîmes redoutables  
Que visite l'horreur et que la bise mord... (F. de S. *Le Gibet*).

Le symbolisme du progrès, dans le drame du Calvaire, se complique d'un nouvel élément, c'est à savoir que le progrès est une ascension *douloureuse*. Tout génie est méconnu, bafoué, flagellé. Toute cime est fatale aux sages ; des croix s'y dressent attendant leurs pâles victimes.

Le pilori se dresse au sommet du Sina  
(Les Quatre Vents. *Inde Irae*).

L'Etna fume non loin du Sinaï qui tonne <sup>1</sup>  
Certains sommets fatals sont d'âpres calvities,  
Où les hideuses croix par le meurtre noircies,  
Se dressent, attendant leurs pâles rédempteurs.  
(F. de S., 118).

Il faut lire inspirée par cette pensée la pièce qui a pour titre : *Les crucifiés*<sup>2</sup> et *Halte en marchant*<sup>3</sup>.

V. Hugo ne se lasse point de demander au drame du Golgotha de sévères inspirations. Les plaies sanglantes, les fouets et les clous, le front incliné du Maître, les insultes de la foule, toutes les circonstances de la sombre histoire alimentent son lyrisme ; il en exprime le sens profond et humain. Dans cette tragédie d'un jour, dont la Palestine d'il y a 2.000 ans fut le théâtre, il lit l'histoire éternelle des hommes. L'allusion est assez claire dans ces vers de la *Légende* :

Ecoute ; nous vivrons, nous saignerons, nous sommes  
Faits pour souffrir parmi les femmes et les hommes ;  
Et nous apercevrons devant nos yeux, vois-tu,  
Comme des monts, travail, honneur, vertu,  
*Et nous gravirons l'une après l'autre ces cîmes.*  
(L. des S. *Les grandes lois*).

<sup>1</sup> Les Quatre Vents. *Eclipse*.

<sup>2</sup> *L'Année terrible*, p. 261.

<sup>3</sup> *Les Contemp.* Auj. A partir de :

Pensif je regardais un Christ battu de verges...

et tout à fait transparente dans ces autres des *Contemplations* :

Regardons, au-dessus des multitudes folles,  
Monter vers les gibets et vers les auréoles  
Les grands sacrifiés rêveurs.

Monter, c'est s'immoler. Toute cime est sévère.  
L'Olympe lentement se transforme en calvaire,  
Partout le martyr est écrit.  
Une immense croix git dans notre nuit profonde.  
Et nous voyons saigner aux quatre coins du monde  
Les quatre clous de Jésus-Christ (*Dolor*).

Donner ses jours, son sang et ses illusions !  
Jésus baise en pleurant ces saintes actions  
Avec les lèvres de ses plaies.  
(*Ib.* Aujourd'hui. *Charles Vacquerie.*)

Oui, le crachat jaillit de cent bouches ouvertes  
Sur tous les pâles Christs des saintes découvertes.  
(*L'Ane. L'homme vis-à-vis des Génies.*)

Il n'est guère de symbole plus grandiose, dont Hugo ait fait un plus fréquent usage, ni dans des ouvrages plus divers. Il en décore cette vérité d'expérience, dont le simple énoncé eut été trop banal, que tout s'acquiert par la souffrance ; — ou des narrations de roman, comme dans le récit du supplice de Quasimodo<sup>1</sup>, calqué sur celui de Jésus-Christ : rien d'essentiel n'y manque, ni l'exposition sur le gibet, ni les insultes du peuple, ni le cri : J'ai soif, ni le geste du soldat qui donne à boire. — Il en nourrit ses haines de citoyen, et ses sympathies de philosophe. Et comme, à s'exprimer à travers ce symbole si tragique de la crucifixion, sa satire et sa philosophie sont plus sereines, et tout à la fois plus fortes ! Tel qu'auront laissé insensible les syllogismes les mieux déduits sur la suppression de la peine de mort, ne résistera point à l'argumentation de ce tableau lyrique

<sup>1</sup> Notre-Dame de Paris. *Une larme pour une goutte d'eau*. Voir aussi dans *Les Misérables* (II, p. 108) le parallèle entre l'état d'âme de M. Madeleine hésitant à se déclarer, Jean Valjean, et l'angoisse du Christ au Jardin des Oliviers.

où le poète évoque les « injustes morts » montant à leur gibet, à la suite de Jésus, tout purs et tout baignés de lumière, semblables aux anges de la vision de Jacob.

Si, sur quelque sommet,  
L'homme des anciens jours, Jacob, se rendormait,  
Il reverrait encore une ascension d'anges,  
Pensifs, purs, tout baignés de lumières étranges...  
Ceux-ci levant leurs mains, ceux-là dressant leur aile ;...  
(Et cette échelle) Sœur de celle que l'ombre à ses yeux dérobaît,  
Hélas ! n'aboutit pas au ciel, mais au gibet <sup>1</sup>.

Autant et plus que l'exposé philosophique, la satire de V. Hugo utilisait le récit de la Passion. Il redonne à la sanglante tragédie du Calvaire un intérêt d'actualité. N'en doutez pas, Bonaparte, Sibour, Troplong, Pie IX y ont une part de complicité. Il distribue entre eux les rôles infâmants. Ici Pilate, là Judas, là Caïphe. Il détaille avec une science très sûre de leurs ressources mélodramatiques, les circonstances les plus propres à nous attendrir et nous indigner.

Quand, des trous à ses mains, des trous à ses pieds froids,  
Du sang sur chaque membre,  
La France, peuple-Christ, pendait, les bras en croix  
Au gibet de Décembre,  
Quand l'épine à son front, râlait sur le poteau  
La nation pontife ;  
Il vint, le malheureux, des clous et du marteau  
Complimenter Caïphe <sup>1</sup>.

(Les Années funestes. *Quand des trous à ses mains*).

Tel qui renie un meurtre en est le vrai ministre.  
Le fond de la cuvette où, dans l'ombre sinistre,  
Un lâche se lave les mains,  
Peut offrir au regard — vision surhumaine —  
Un mont aux âpres chemins,

<sup>1</sup> *Fin de Satan*, p. 219-220.

<sup>2</sup> V. Hugo ne fait que reprendre dans cette pièce un symbole déjà développé en prose, et fort longuement, dans *Napoléon le Petit* (Conclusion, p. 259-261 et p. 265).

Trois gibets, deux voleurs se tordant sous les cordes...  
Et sur la croix du centre, en une nuit sans lune,  
Un juste couronné d'épines dont chacune  
Perce une étoile sur son front.

(Les Quatre Vents de l'Esprit. *Quand le bien et le mal*).

Le même symbolisme est constamment attaché aux mêmes circonstances : ainsi les crachats de la foule signifient les sarcasmes dont on abreuve les génies, et la couronne d'épines, les souffrances qu'ils s'imposent à eux-mêmes.

Quand Jésus commençait sa longue passion,  
Le crachat qu'un bourreau lança sur son front blême  
Fit au ciel à l'instant même  
Une constellation.

(Les Châtiments. *A quatre prisonniers*).

Gloire à ces combattants du Golgotha. Leur front  
Est d'autant plus serein que l'épine est plus dure <sup>1</sup>.

V. Hugo obtient de la Passion des effets particulièrement tragiques, quand il s'en arme contre ceux-là mêmes qui disent continuer l'œuvre du Crucifié. Sa satire atteint alors des hauteurs inaccoutumées d'où ses coups tombent comme la foudre.

Depuis mil huit cents ans Jésus, le doux pontife,  
Veut sortir du tombeau qui lentement se rompt,  
Mais vous faites effort, ô valets de Caïphe,  
Pour faire retomber la pierre sur son front !

(Les Châtiments. *A des journalistes de robe courte*).

Il faut lire, inspirée par les mêmes préoccupations, la pièce *A un martyr*, où il oppose à l'héroïsme du P. Bonnard ce qu'il croit être la religion intéressée des autres prêtres romains. *A un martyr* est peut-être le plus émouvant, le plus irrésistible, et le plus injuste pamphlet des *Châtiments*.

Ils vendent, ô martyr, le Dieu pensif et pâle,  
Qui, debout sur la terre et sous le firmament,  
Triste et nous souriant dans notre nuit fatale,  
Sur le noir Golgotha saigne éternellement...

<sup>1</sup> Les Quatre Vents de l'Esprit. Le liv. sat. *Ma vie entre deù dans l'ombre*.

Ils vendent ses genoux meurtris, sa palme verte,  
Sa plaie au flanc, son œil tout baigné d'infini,  
Ses pleurs, son agonie, et sa bouche entr'ouverte,  
Et le cri qu'il poussa, Lamma Sabacthani !...  
Le séraphin chantant au seuil profond des cieux  
Et la mère debout sous l'arbre aux bras funèbres,  
Qui, sentant là son fils, ne levait pas les yeux <sup>1</sup>...

On a lu plus haut le symbole de la France-Christ, crucifiée par un Caïphe dont tous devinaient le nom. *Les Châtiments* n'avaient pas épuisé les ressources satiriques de l'émouvant symbole. L'année terrible multiplie pour le poète les occasions de s'en servir. La France en Croix ! Cette vision s'éclaire à ses yeux d'une horreur nouvelle, non pas tant en raison de la tragique actualité qu'elle reçoit des événements, que par suite de l'idée que V. Hugo s'est faite depuis quelques années, et en particulier depuis qu'il écrivit *Paris*, du rôle social de la France. Pour Hugo, la France est l'apôtre élu du Progrès. Elle a une mission à remplir, qui déborde ses frontières, une mission d'amour et de liberté. Elle est la Sion dont il s'est constitué le prophète. Messagère d'un Evangile de paix, elle peut souffrir de son sacerdoce, et pour lui. Mais attenter contre elle et sa capitale, ce n'est pas seulement une violence, c'est un sacrilège. Le Germain inspire à V. Hugo la même sorte d'horreur sacrée que les bourreaux de Jésus-Christ. Les coups qui atteignent notre patrie ont d'infinies répercussions dans l'ombre.

Quand le Christ expira (Jean et Luc en Judée)  
Entendirent un cri d'inquiétude obscure...  
La même horreur sacrée est dans l'homme aujourd'hui.  
Tous tremblent pour Paris qu'étreint une main vile.  
On tuerait l'univers si l'on tuait la ville.  
*C'est plus qu'un peuple, c'est le monde que les rois  
Tâchent de clouer, morne et sanglant sur la croix ;  
Le supplice effrayant du genre humain commence* (p. 46).

<sup>1</sup> Lire inspirés du même esprit deux brefs passages de : *A des journalistes* (Les Châtim.) et de *Tout le passé et tout l'avenir* (L. des S.).

*A la France* (p. 87 et 88) a même pour unique sujet la paraphrase du symbole de la crucifixion appliqué à notre patrie, Hugo y revient, et toujours avec une visible émotion, en beaucoup d'endroits du même recueil de *l'Année terrible*<sup>1</sup>. Le symbolisme de la Passion, entendu des souffrances du poète-apôtre, et de la France missionnaire, ne manquait pas de grandeur. Mais détourné vers une fin satirique, accaparé par l'égoïsme national, il paraissait tout de même étriqué, privé de la majesté, de l'ampleur, de la plénitude de signification *humaine* pour lesquelles il semblait fait si excellemment. On se prenait à rêver d'un autre tableau. Le poète aurait élargi, pour l'étendre à toute l'humanité souffrante, la signification du drame du Calvaire. Sur le gibet, incarnée en quelque tragique figure, il aurait dressé toute cette moitié de l'humanité qui, faible, bonne, obscure, est punie par l'autre moitié de sa faiblesse, de sa bonté ou de sa disgrâce physique. Nous n'avons pas à regretter l'absence de ce tableau lyrique. Il existe dans les *Contemplations. La Chouette*, (1855) pour le plan, pour les expressions mêmes, est un premier crayon de *A la France* (1870), mais elle est d'une incomparable envergure lyrique. Grandie, transfigurée par le personnage qu'elle incarne, *La Chouette* des *Contemplations* n'a rien que de sublime<sup>2</sup>.

Une chouette était sur la porte clouée...  
Comme sa tête morte pend !  
De ses yeux coulent ses pensées,  
Ses pieds troués, ses mains percées  
Bleuissent à l'air glacial...  
Aux mensonges, aux forfaits sans nombre,  
Elle livrait de saints combats...

<sup>1</sup> Par ex. pp. 117, 278, 142, 239, 261.

<sup>2</sup> Elle est datée dans le manuscrit du 10 mai, sans indication de l'année. Mais l'écriture, le papier, et son symbolisme lui-même, nous invitent à en placer la composition vers 1855. Tel est du reste le sentiment de Paul Meurice : Cf. les notes de la grande édition des *Contemplations* de l'Imprimerie nationale (éditeur Ollendorf).

Les hommes noirs, comme nous sommes,  
Prirent l'esprit luttant pour eux ;  
Puis ils clouèrent, les infâmes,  
L'âme qui défendait leurs âmes...  
Race, qui frappe et lapides <sup>1</sup>,  
Je te plains ! hommes, je vous plains...  
Vous clouez de vos mains mal sûres  
Les hiboux au seuil des mesures,  
Et Christ sur la porte des cieux <sup>2</sup>.

Le Titan, le Satyre, Nemrod, Satan lui-même, Babel, l'échelle de Jacob nous montraient dans le progrès une ascension ; Jésus — et nous le verrons, Job — représentent cette ascension comme redoutable, et particulièrement à ceux qui l'entreprennent les premiers. Nous n'en avons pas fini avec les symboles bibliques du progrès. Que le progrès doive être surtout procuré par la diffusion de l'instruction, c'est ce que V. Hugo symbolise d'abord par la chute de Jéricho. La vieille cité de Chanaan s'effondre au seul chant des trompettes, car tout puissant est le verbe.

La première fois qu'il songea au symbolisme de Jéricho<sup>3</sup>, ce fut pour y voir un présage de la chute de l'empire. La pièce *Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée*, qui fait partie des *Châtiments*, donne du chapitre vi de *Josué* une interprétation nettement antibonapartiste. Après 1853, le poète tire encore ici et là de la trompette de Jéricho des fanfares révolutionnaires, mais il en étend les effets destructeurs à tout l'ancien ordre social.

(France !) Je serai ce fantôme, un juge, et ma voix triste  
Sera l'écho  
De ce clairon farouche à qui rien ne résiste  
Dans Jéricho <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> O Jérusalem, qui tues les prophètes et lapides ceux qui te sont envoyés... (*Matt.*, 23, 37).

<sup>2</sup> Les Cont. Autrefois. La *Chouette*.

<sup>3</sup> Je néglige la comparaison de *Cromwell*, IV, 4 :  
C'est une Jéricho qui croule sans trompette.

<sup>4</sup> Les Quatre Vents de l'Esprit. Le liv. lyr. *Tant qu'on verra l'amour pleurer*. Voir surtout la pièce : *Coups de Clairon* des « Années funestes ».

Oui, tout puissant ! tel est le mot...

*Il sort d'une trompette. Il tremble sur un mur.*

Et Balthazar chancelle, et *Jéricho s'écroule.*

Il est vie...

Car le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu <sup>1</sup>.

(Contemp. Autref. *Réponse à un acte d'accus.*, suite. 1854)

Le mythe génésiaque de *l'arbre de vie*, dont le fruit contenait cette vertu d'infuser la science du bien et du mal, est longuement développé dans *Abîme* de la Légende des siècles.

Je suis l'antique Adam...

J'ai pris l'arbre de vie entre mes poings puissants, etc.

On devine aisément quel commentaire le poète donne du récit biblique. A leur tour, l'Évangile et les prophètes lui fournissent des arguments symboliques en faveur de la diffusion de l'enseignement. « La multiplication des lecteurs, c'est la multiplication des pains... Voici un livre. J'en nourrirai cinq mille âmes... Dans Christ faisant éclore les pains il y a Gutenberg faisant éclore les livres <sup>2</sup> ». « Ce redoutable et consolant Ezéchiel, le révélateur tragique du progrès, a toutes sortes de passages singuliers d'un sens profond. La voix me dit : remplis la paume de ta main de charbons de feu, et répands-les sur la ville. » Et ailleurs : « L'esprit étant entré en eux, partout où allait l'esprit, ils allaient. » Et ailleurs : « Une main fut envoyée vers moi. Elle tenait un rouleau, qui était un livre. La voix me dit : mange ce rouleau. J'ouvris les lèvres et je mangeai le livre. Et il fut doux dans ma bouche comme du miel. » Manger le livre, c'est, dans une image étrange et frappante, toute la formule de la perfectibilité, qui, en haut, est science, et, en bas, enseignement. »

Il faut avoir présents à la mémoire ces passages de la Bible et se rappeler qu'ils frappaient en 1868 l'auteur de *William Shakespeare*, pour comprendre tout ce qui se cache de symbolisme ezé-

<sup>1</sup> Il y a là un méchant jeu de mots, tiré de l'Évangile de saint Jean, chap. 1.  
« Et Jésus était le Verbe, et le Verbe était Dieu ».

<sup>2</sup> Wil. Shak. *L'art et la science.*

chiellien, dans telles pièces écrites deux ans plus tard, au cours de « l'année terrible » ; d'abord dans celle de novembre 1870, qui commence par ces vers :

Je suis venu, j'ai vu la cité formidable,  
Elle avait faim, j'ai mis mon livre sous sa dent <sup>1</sup>...

et dans cette autre du mois suivant, qui se termine sur cette menace :

(Allemands) Quand ces charbons ardents, dont en France les plis  
Des drapeaux, des linceuls, des âmes sont remplis,  
Auront ensemencé vos profondeurs funèbres...  
Vous aurez la colère énorme qui prend feu...  
Nous sommes le flambeau, vous serez l'incendie <sup>2</sup>.

Le *Temple* de la L. des S. (t. III, p. 221, qu'il ne faut pas confondre avec la pièce du même titre du t. I, p. 49), marque le terme religieux du progrès. Le temple où résidera la « Réalité suprême », figure voilée, immense, comme inaccessible aux regards,

Et tous contempleront l'Ignoré formidable,  
et pourtant pitoyable aux hommes,

Pourtant on sentira que ce spectre n'est pas  
La haine, le glacier, le tombeau, le trépas.

le temple de la religion nouvelle gardera quelque chose de la ressemblance du sanctuaire de l'ancienne loi.

Joie à la terre, et paix à celui qui contemple !  
Ecoutez. Vous ferez sur la montagne un temple,  
Et vous le bâtirez la nuit pour que jamais  
On ne sache qui l'a placé sur ces sommets ;

Vous le ferez, ainsi l'ordonne le prophète,  
Du toit aux fondements et de la base au faite,  
Avec des blocs mis l'un sur l'autre simplement ;  
Et ce temple, construit de roche sans ciment,  
Sera presque aussi haut que toute la montagne

.....

Tout au fond d'une crypte obscure, une statue  
Se dressera, d'un voile insondable vêtue,  
Et de la tête aux pieds ce voile descendra.

.....

Gloire à Dieu et paix aux hommes de  
bonne volonté! (*Evang.*). — Et le  
Seigneur parla à Moïse, disant : ...  
Ils me bâtiront un sanctuaire...  
(*Exode*, 25, 1-8).

Or tu feras ainsi le tabernacle : ...  
(*Exode*, 26, 1). — Tous ces bâti-  
ments, depuis les fondements jus-  
qu'au haut des murs... étaient cons-  
truits de pierres très belles... Gran-  
des, les unes ayant dix coudées, les  
autres huit. (3 *Rois*, 7, 9-120).

Or il fit l'oracle...en la partie la plus  
intérieure (*Ib.*, 6, 19). — Tu feras  
aussi un voile d'hyacinthe à l'en-  
trée du tabernacle... (*Exode*, 26,  
36).

<sup>1</sup> *L'Année terrible*, p. 58.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 94.

La figure sera haute de cent coudées

.....  
Derrière la statue, une lampe éternelle  
Brûlera comme un feu dans l'autre aux visions...

L'oracle avait vingt coudées de long,  
vingt coudées de large et vingt cou-  
dées de haut (3 *Rois*, 6, 20 — 14)  
dehors du voile, les sept lampes  
doivent brûler toujours... (*Exode*,  
27, 20-21).

Bref, c'est dans la Bible que V. Hugo, poète et philosophe du progrès, se pourvoyait le plus volontiers de symboles.

Eden, Babel, Satan, la parousie, Jésus crucifié, sollicitaient déjà l'attention du jeune poète des *Odes*. Mais il n'éprouvait à les évoquer du fond de sa mémoire qu'un plaisir de sensibilité émue, ou de curiosité satisfaite. A partir de l'exil, il découvre à ces souvenirs des sens inaperçus ; ils s'offrent à lui tout chargés de pensée plus encore que d'histoire. Comme s'il y avait une invisible correspondance entre les traditions judéo-chrétiennes et les grands problèmes de la destinée humaine qu'alors il se pose sans cesse, il voit les mythes éclore en foule de cette histoire d'Israël si féconde, comme il le dit quelque part, « en symboles mystérieux »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Littér. et Philo. mêlées*, p. 201.



## II

### DOCUMENTS ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

---

#### A. — Epigraphes bibliques des « Odes »

1820 *Moïse sur le Nil.* En ce même temps la fille de Pharaon vint au fleuve pour se baigner, accompagnée de ses filles, qui marchaient le long du bord de l'eau (Ex.).

1821 *Le Baptême du duc de Bordeaux.* Sinite parvulos venire ad me. — Venerunt reges (Evangile).

*Au vallon de Chérizy.* — Factus sum peregrinus... et quaesivi qui simul constrictaretur et non fuit (Ps. 58).

Perfice gressus meos semitis tuis (Ps. 16).

Je suis devenu voyageur... et j'ai cherché qui s'affligerait avec moi et nul n'est venu.

Permetts à mes pas de suivre ta trace.

*Vision.* 7. Quia defecimus in ira tua et in furore tuo turbati sumus ;

8. Posuisti iniquitates nostras in conspectu tuo, saeculum nostrum in illuminatione vultus tui?

9. Quoniam omnes dies nostri defecerunt, et in ira tua defecimus (Ps. 89).

Parce que nous sommes tombés dans votre colère, et que nous avons été troublés dans votre fureur ;

Vous avez placé nos iniquités en votre présence, et notre siècle dans la lumière de votre face ;

Puisque tous nos jours ont failli et que nous sommes tombés dans votre colère !

*A toi.* Sub umbra alarum tuarum protege me (Ps. 16).

- 1822 *La lyre et la Harpe.* Et cœpit loqui, prout Spiritus Sanctus dabat eloqui (Act. Apost.).  
*Jéhovah.* Domini enim sunt cardines terrae et posuit super eos orbem (Cant. Annae, 1).
- 1823 *La liberté.* Christus nos liberavit (Gal. IV, 31).  
*L'Antechrist.* Après que les mille ans seront accomplis, Satan sera délié ; il sortira de sa prison, et il séduira les nations qui sont aux quatre coins du monde, Gog et Magog (*Apocalypse*).  
*Actions de grâces.* Ceux qui auront semé dans les larmes moissonneront dans l'allégresse (Salomon, Ps. 125, v. 5).  
*A l'ombre d'un enfant.* Qui es in cœlis.
- 1824 *Les funérailles de Louis XVIII.* Ces changements lui sont peu difficiles, c'est l'œuvre de la droite du Très-Haut (Ps. 56, 10).
- 1825 *A Monsieur Alphonse de L.* Or, sachant ces choses, nous venons enseigner aux hommes la crainte de Dieu (II Cor. v).

---

## B. — Les Sources du lyrisme.

### a) LES PLAINTES DE JOB ET LE LYRISME DE V. HUGO

#### 1° LA POÉSIE SACRÉE (*Médit.* de Lamartine).

Ah ! périsse à jamais le jour qui m'a vu naître !  
Ah ! périsse à jamais la nuit qui m'a conçu !  
Et le sein qui m'a donné l'être  
Et les genoux qui m'ont reçu !

Que du nombre des jours Dieu pour jamais l'efface !  
Que, toujours obscurci des ombres du trépas,  
Ce jour parmi les jours ne trouve plus sa place !  
Qu'il soit comme s'il n'était pas !

Périsse le jour où je suis né, et la nuit  
dans laquelle il a été dit : Un homme  
a été conçu... Pourquoi ne suis-je  
pas mort dans le sein de ma mère ?  
Pourquoi ai-je été reçu sur les ge-  
noux d'une femme ?  
(*Job*, III, 3-12).

Que ce jour soit changé en ténèbres.  
Que les ténèbres et l'ombre de la  
mort l'obscurissent... Que cette  
nuit... ne soit pas comptée dans les  
jours de l'année.  
(*Ib.*, 4-6).

Maintenant dans l'oubli je dormirais encore  
Et j'achèverais mon sommeil  
Dans cette longue nuit qui n'aura point d'aurore,  
Avec ces conquérants que la terre dévore,  
Avec le fruit conçu qui meurt avant d'éclorre  
Et qui n'a pas vu le soleil !

Mes jours déclinent comme l'ombre <sup>1</sup> ;  
Je voudrais les précipiter.  
O mon Dieu ! retranchez le nombre  
Des soleils que je dois compter.  
L'aspect de ma longue infortune  
Eloigne, repousse, importune  
Mes frères lassés de mes maux ;  
En vain je m'adresse à leur foule,  
Leur pitié m'échappe et s'écoule  
Comme l'onde au flanc des coteaux.

Ainsi qu'un nuage qui passe  
Mon printemps s'est évanoui ;  
Mes yeux ne verront plus la trace  
De tous ces biens dont j'ai joui.  
Par le souffle de la colère,  
Hélas ! arraché de la terre,  
Je vais d'où l'on ne revient pas :  
Mes vallons, ma propre demeure,  
Et cet œil même qui me pleure  
Ne reverront jamais mes pas.

L'homme vit un jour sur la terre  
Entre la mort et la douleur ;  
Rassasié de sa misère,  
Il tombe enfin comme la fleur.  
Il tombe ! au moins par la rosée  
Des fleurs la racine arrosée  
Peut-elle un moment refléurir ;  
Mais l'homme, hélas ! après la vie,  
C'est un lac dont l'eau s'est enfuie :  
On le cherche, il vient de tarir.

□ 1

Mes jours fondent comme la neige <sup>3</sup>  
Au souffle du courroux divin <sup>4</sup>,  
Mon espérance qu'il abrège<sup>5</sup>,  
S'enfuit comme l'eau de ma main ;  
Ouvrez-moi mon dernier asile ;  
Là, j'ai dans l'ombre un lit tranquille,  
Lit préparé pour mes douleurs,  
O tombeau ! vous êtes mon père ;  
Et je dis aux vers de la terre :  
Vous êtes ma mère et mes sœurs !

Mais les jours heureux de l'impie  
Ne s'éclipsent pas au matin ;  
Tranquille il prolonge sa vie  
Avec le sang de l'orphelin.  
Il étend au loin ses racines <sup>5</sup>,  
Comme un troupeau sur les collines,  
La famille couvre Ségor<sup>6</sup> ;  
Puis dans un riche mausolée  
Il est couché dans la vallée  
Et l'on dirait qu'il vit encor.

Maintenant je dormirais dans le silence,  
Et je reposerais dans mon sommeil... avec les princes qui possèdent des trésors, avec le fruit avorté dans le sein de sa mère, avec l'enfant qui n'a pas vu le jour.  
(*Ib.*, 13-16).

Mes jours sont abrégés... Le jour n'est plus pour moi qu'une nuit sombre... Je n'ai autour de moi que des amis cruels... Je suis devenu la fable des mortels et le jouet de tous les mépris (xvii). Mes frères ont eu horreur de mes maux... Ils ont passé devant moi comme le torrent qui traverse rapidement la vallée (vi ; 15, 21).

Comme un nuage se dissipe et passe (ainsi celui qui descend dans l'abîme ne montera plus) (vii, 9). Mes yeux ne verront pas les biens dont j'ai joui (*Ib.*, 7). Celui qui descend dans l'abîme ne montera plus... Il ne rentrera plus dans sa demeure, et le lieu qu'il habitait ne le connaîtra plus... Le regard de l'homme ne l'apercevra pas (*Ib.*, 8-10).

L'homme... vit peu de jours et il est rassasié de misère. Comme la fleur il s'élève, et il est foulé aux pieds. L'arbre qu'on a coupé n'est pas sans espérances ;... quand sa racine aurait vieilli dans la terre... il germerait à l'approche de l'eau et ses feuilles renâtraient. Mais quand l'homme est mort, où est-il ? L'eau s'écoule d'un lac, les fleuves tarissent. Ainsi l'homme, lorsqu'il a passé, ne revient plus (xiv ; 1-12).

Comme les feux de l'été dissipent la neige, ainsi la mort emporte les impies (*Job*, 24, 19). L'espérance (de l'impie) s'écoulera comme une eau inutile (*Sagesse*, 16). J'attends, j'attends que le tombeau soit ma demeure ; j'ai un lit préparé dans les ténèbres... J'ai dit au néant : Tu es mon père ! à la corruption : Tu es ma mère et ma sœur (*Job*, xvii, 13, 14).

Voit-on souvent s'éteindre le flambeau de l'impie?... Leur maison est sûre et paisible (xxi ; 9-17). Il arrache l'orphelin à la mamelle (xxiv, 9). Leurs petits enfants sortent comme un troupeau... Il est conduit en pompe au mausolée... Il repose tranquillement dans la vallée... Et il semble vivre encore (xxi ; 11-33).

<sup>1</sup> Voir *Psaume* 101, 11 : Mes jours ont décliné comme l'ombre. »

<sup>2</sup> Voir une comparaison analogue tirée de la *fonte des neiges*, dans *Job*, VI, 16.

<sup>3</sup> « Le souffle de la colère de Dieu » (*Job*, IV, 9 et passim).

<sup>4</sup> « J'ai perdu l'espérance, je ne vivrai plus longtemps, car mes jours ne sont rien » (*Job*, 7, 16).

<sup>5</sup> Il n'étendra plus au loin ses racines (*Job*, 15, 29).

<sup>6</sup> Ségor n'est pas dans *Job*. Mais voir *Isaïe*, XX, 5.

C'est le secret de Dieu, je me tais et j'adore.  
C'est sa main qui traça les sentiers de l'aurore <sup>1</sup>,  
Qui pesa l'Océan, qui suspendit les cieux.  
Pour lui l'abîme est nu, l'enfer est sans voiles.  
Il a fondé la terre et semé les étoiles <sup>2</sup>  
Et que suis-je à ses yeux?

(Méditations. *Poésie sacrée*).

Que puis-je répondre au Seigneur?...  
J'adore et je me tais (xxxix, 34).  
Il étend sur le vide la voûte des  
cieux, et il suspend la terre sur le  
néant... L'enfer est nu devant ses  
yeux, l'abîme pour lui n'a point de  
voiles (xxvi, 6-7). Leur sagesse (des  
hommes) est néant à ses yeux (xxxv  
(xxxvii, 24).

(*La Sainte Bible*, par M. de Ge-  
noude).

## 2<sup>o</sup> DANS L'ÉGLISE DE X... (*Chants du Crép.*, 1833)

Je sais que tous nos jours ne sont rien, Dieu tonnant,  
Devant vos jours sans nombre,  
Vous seul êtes réel...  
Tout le reste est de l'ombre

Quelqu'un répondra-t-il? Je prie, et puis j'attends!  
J'appelle et puis jécoute.  
Nul ne vient...

... Seulement, par instants, sous mes pas  
Je sens d'affreuses trames...  
(Tout se rompt sous ma main, tout tremble sous mes pieds,  
Tout roule où je m'appuie <sup>3</sup>.  
Ma vie est sans bonheur...)

Seigneur ! autour de moi, ni le foyer joyeux  
Ni l'orgueilleux palais qui touche presque aux cieux <sup>4</sup> etc.

Seigneur, autour de moi rien n'est resté debout !  
Je pleure et je végète  
Oubliée au milieu des ruines de tout  
Comme ce qu'on rejette.

Pourtant je n'ai rien fait...  
Jusqu'à ce que le pauvre en ait pris la moitié  
Tout ce que j'ai me pèse.  
Personne ne me plaint. Moi de tous j'ai pitié.  
Moi, je souffre et j'apaise.

J'ai toujours au passant que je voyais rêveur  
Enseigné votre porte.

Tous les rayons de jour de mon ciel orageux  
S'en vont l'un après l'autre...  
Mon esprit chaque jour descend de plus en plus  
Parmi les rêves sombres

L'homme fuit comme l'ombre... Les  
jours de l'homme sont courts (14).  
Quel maître est égal à Dieu?... Ses  
années sont innombrables... Il tient  
la foudre (36). Seul il est (23, 13).

Je pousse des cris, mais vous ne me  
répondez pas ; je renouvelle mes  
plaintes, mais vous me regardez  
sans pitié (30, 20).

Ils enlacent mes pieds. Ils dressent  
contre moi leurs formidables ma-  
chines. Ils détruisent mes voies. Il ne  
me reste aucun appui... Mon bonheur  
a passé (30, 12-15).

Chap. 29.

Il ne me reste aucun appui (mes ennemis)  
courent parmi mes débris, ils  
montent au faite de ma ruine (30).  
Rejeté pour toujours comme un  
objet souillé (20, 7).

Et cependant je pleurais sur l'affligé ;  
j'étais ému de compassion pour le  
pauvre (30, 25). J'ai partagé mon  
pain avec l'orphelin (31, 17).

Mes portes ont toujours été ouvertes  
au voyageur (31, 32).

Le jour n'est plus pour moi qu'une  
nuit sombre, la lumière n'est plus  
que ténèbres (Mes espérances) des-  
cendront avec moi dans le tombeau  
(17 ; 12-16).

## 3<sup>o</sup> A OLYMPIO (Oct. 1835) des *Voix intérieures*.

Un jour l'ami qui reste à ton cœur qu'on déchire  
Contemplant tes malheurs.  
Et, tandis qu'il parlait, ton sublime sourire  
Se mêlait à ses pleurs.

« Son accablement terrifie ceux qui  
sont là... Il sourit aussi, plus ef-  
frayant alors. Il a autour de lui  
(trois amis). »

(*Wil. Shak. Job*).

<sup>1</sup> Voir encore 8, 15 « Ses espérances seront renversées, sa confiance est  
comme la maison de l'araignée. *Il veut s'y appuyer, elle tombe. Il veut les  
saisir ; elles ne sont plus.* »

<sup>2</sup> « Que son orgueil s'élève jusqu'aux cieux, que sa tête touche aux nues »  
(20, 6).

<sup>3</sup> « Quel est le sentier de la lumière? » (*Job*, XXXVIII, 19).

<sup>4</sup> « Où étais-tu quand je jetais les fondements de la terre, quand tous les  
astres me louaient? » (*Ib.*, XXXVIII, 4).

Te voilà donc, ô toi dont la foule rampante  
Admirait la vertu...  
Toi dont le front superbe accoutumait à l'ombre  
Les fronts inférieurs !...  
Jeune homme, on vénérât jadis ton œil sévère  
Ton front calme et tonnant ;  
Ton nom était de ceux qu'on craint et qu'on révère  
Hélas ! et maintenant...

Déraciné, flétri, tombé sur une pente  
Comme un cèdre abattu...  
Ta feuille est dans la foudre, et ta racine austère  
Est découverte aux yeux.  
Hélas ! tu n'as plus rien d'abrité sur la terre  
Ni d'éclos dans les cieux !

Les méchants, accourus pour déchirer ta vie,  
L'ont prise entre leurs dents,  
Et les hommes alors se sont avec envie  
Penchés pour voir dedans !  
Avec des cris de joie ils ont compté tes plaies  
Et compté tes douleurs...

Ta chaste renommée, aux exemples utile  
N'a plus rien qui reluit...  
Ta réputation dont souvent nous nous sommes  
Ecriés en rêvant...  
Se disperse et s'en va dans les discours des hommes  
Comme un feuillage au vent.  
Ton âme qu'autrefois on prenait pour arbitre  
Du droit et du devoir...

Au bord du grand chemin, ta vie est une cible  
Offerte à tout venant  
Où cent flèches, toujours sifflant dans la nuit noire  
S'enfoncent tour à tour...

Nul ne te défend plus. On se fait une fête  
De tes maux aggravés.  
On ne parle de toi qu'en secouant la tête.  
Et l'on dit : Vous savez !<sup>1</sup>

Tous t'ont abandonné  
Et tes amis pensifs sont comme ceux qui montrent  
Un palais ruiné.

La vie est, maintenant que l'obscure fontaine  
La rumeur d'un torrent. (Tous)  
Reviennent en disant qu'ils ont vu des abîmes  
En se penchant sur toi.  
Mais peut-être à travers l'eau de ce gouffre immense...  
On verrait cette perle appelée innocence<sup>2</sup>  
En regardant au fond.  
On s'arrête aux brouillards dont ton âme est voilée  
Mais moi, juge et témoin,  
Je sais qu'on trouverait une voûte étoilée  
Si l'on allait plus loin.

Qui me rendra ces jours de ma jeunesse... quand mon tribunal était  
sur la place publique...? La justice  
était mon vêtement, et l'équité mon  
diadème... Ceux qui m'écoutaient  
recevaient en silence mes discours...  
Je marchais à leur tête, et j'étais  
comme un roi au milieu de ses ba-  
tailles.  
(*Job*, 29).

Il a déraciné mes espérances comme  
un arbre arraché (19, 10), comme  
l'arbre dont les racines sèchent dans  
la poussière, et les rameaux dans  
l'air, sa mémoire disparaît de la terre  
son nom ne retentit plus (18 ; 16-17).

Des chiens dévorants m'ont environné,  
le conseil des méchants m'a assiégé...  
Ils fondent sur moi la gueule béante,  
comme le lion qui déchire... Ils ont  
compté tous mes os, ils m'ont re-  
gardé, ils m'ont considéré attenti-  
vement.  
(*Psaume*, 21.)

Reprise du thème déjà paraphrasé plus  
haut de la prospérité première de  
*Job*. A noter la comparaison de *la*  
*feuille*, *mont du vent*, que nous avons  
remarqué qui caractérise un bon  
nombre des imitations hugoliennes  
de *Job* : Vous déployez votre puis-  
sance contre une feuille emportée  
par les vents (13, 25).

Dieu m'a livré au méchant... Je suis  
en proie à ses traits. Toutes ses flè-  
ches m'ont frappé à la fois. Mon  
corps est percé (16 ; 12-14).

Tous ceux qui passent ont frappé des  
mains sur toi ; ils ont sifflé et se-  
coué la tête... disant : Est-ce là...?  
(*Lament.*, 2, 15). — Ceux qui le ver-  
ront frapperont des mains à sa ruine  
et siffleront sur ses maux (*Job*, 27,  
23).

Mes amis même m'ont abandonné  
(6, 13). — Ils montent au faite de  
ma ruine. Ils courent parmi mes dé-  
bris (30 ; 13, 14).

Mes frères ont passé devant moi comme  
le torrent (6, 18). Vous creusez un  
abîme pour votre ami. Jetez enfin  
les yeux sur moi... et jugez ma cause  
selon la justice. Et vous ne trouve-  
rez pas l'iniquité dans ma bouche  
(6 ; 27-30). Je suis pur et sans pé-  
ché, je suis innocent. Dieu cherche  
à me trouver coupable (33 ; 9-10).

<sup>1</sup> Vous qui tournez la tête et qui dites : C'est bien ! (*Ma vie entre déjà dans l'ombre*).

<sup>2</sup> La perle-innocence, sertie dans cette strophe, suffirait, à elle seule, à y répandre un éclat jobien. Nous connaissons par ailleurs la perle-sagesse, la perle-idée, la perle-vérité, la perle-science, pechées au chap. 28 de *Job*. Voir le chap. des *Images*.

D'ailleurs que savent-ils? Nous devrions nous taire,  
De quel droit jugeons-nous?  
Nous qui ne voyons rien au ciel et sur la terre...  
La certitude — hélas !...  
Ne séjourne pas plus dans la raison des hommes  
Que l'onde dans leur main <sup>1</sup>.  
Elle mouille un moment, puis s'écoule, infidèle,  
Sans que l'homme, ô douleur !  
Puisse désaltérer à ce qui reste d'elle  
Ses lèvres ou son cœur.  
L'apparence de tout nous trompe et nous fascine.

(Ici commence le thème de l'agnosticisme jobien, qui se poursuit durant huit strophes. La comparaison qui suit est appliquée, dans *Job*, non à la certitude, mais à l'amitié. Mes frères ont passé devant moi comme le torrent qui traverse rapidement la vallée. La fonte des neiges précipite ses eaux... enfle son cours. Mais à peine est-il frappé du soleil, il a disparu... Les marchands de Théman cherchent avidement ses eaux ; les voyageurs de Saba courent s'y désaltérer. Mais leur espérance est trompée (6 ; 15-20).

Jusque là, son ami a refait, pour le compte d'Olympio, le discours amer de Job. Désormais et à partir du paragraphe 4, il développera des considérations sur la gloire brève des méchants. Ce nouveau discours dont il entend consoler Job-Olympio, est tiré dans ses grandes lignes, de ceux de Baldad (18), de Sophar (20) d'Eliu (34), et d'Eliphaz (22). J'en citerai un court passage seulement, pour les suggestions réjouissantes qui se dégagent d'une comparaison de Baldad.

(Laisse) La beauté sans amour dont les pas nous entraînent,  
Femme aux yeux exercés,  
Dont la robe flottante est un piège où se prennent  
Les pieds des insensés.

L'impie s'est jeté lui-même dans le filet  
Il marchait sur des pièges. Son pied  
est pris dans les rets, et les nœuds  
le retiennent (18 ; 8-9).

Olympio, comme le Job de la Bible fait une réponse hautaine, d'une rhétorique assez originale, ornée pourtant de comparaisons sacrées.

Et quand il eut fini, toi que la haine abreuve  
Tu lui dis d'une voix attendrie un instant,  
Voix pareille à la sienne et plus haute pourtant,  
Comme la grande mer qui parlerait au fleuve <sup>2</sup> :  
Ne nous console point et ne t'afflige pas,  
Je suis calme et paisible.

Job répondit alors : Jusques à quand  
affligerez-vous mon âme et me poursuivrez-vous de vos discours (19,1).

Dieu nous donne à chacun notre part de destin,...  
Comme un maître soigneux levé dès le matin  
Divise à tous leur tâche.

La femme forte se lève la nuit, distribue la laine à ses servantes, et donne sa tâche à chacune d'elles.  
(*Proverbes*, 31, 15).

#### 4° A VILLEQUIER (1817) des *Contemplations*.

Voyant ma petitesse et voyant vos miracles  
Je reprends ma raison devant l'immensité.

(Cette antithèse est la pensée fondamentale du livre de *Job*.)

<sup>1</sup> (Mon espérance) S'enfuit comme l'eau de ma main (Lamartine, *Méditations*, plaintes de Job dans *Poésie Sacrée*).

<sup>2</sup> L'orgueilleux dont la voix grossit dans la colère  
Comme l'eau des torrents (Même pièce).

Pour l'origine biblique de cette comparaison, cf. *Job*, 3. 3 ; *Isaïe*, 5, 30 et l'*Apocalypse*, 14, 2. Voir aussi plus haut, p. 24\*.

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire ;  
Je vous porte, apaise,  
Les morceaux de ce cœur, tout plein de votre gloire<sup>1</sup>,  
Que vous avez brisé...

Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste  
Que mon cœur ait saigné puisque Dieu l'a voulu !  
Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive  
Par votre volonté.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses.  
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant  
L'homme subit le joug sans connaître les causes.  
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

Dès qu'il possède un bien le sort le lui retire.  
Rien ne lui fut donné dans ses rapides jours,  
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure et dire :  
C'est ici ma maison, mon champ, et mes amours !

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient  
Il vieillit sans soutiens...  
L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,  
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.

Je sais que vous avez bien autre chose à faire  
Que de nous plaindre tous...

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue..

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent  
Passent sous le ciel bleu :  
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent.  
Je le sais, ô mon Dieu !

Dans vos cieus, au-delà de la sphère des nues  
Au fond de cet azur immobile et dormant...  
Nos destins ténébreux vont sous vos lois immenses.  
Que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit.  
Vous ne pouvez avoir de subites clémences  
Qui dérangent le monde, ô Dieu, tranquille esprit !

Hélas ! vers le passé tournant un œil d'envie,  
Sans que rien ici bas puisse m'en consoler,  
Je regarde toujours ce moment de ma vie  
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler...  
Où je criai : L'enfant que j'avais tout à l'heure,  
Quoi donc ! je ne l'ai plus !

Ne vous irritez pas ! Seigneur, nés de la femme<sup>2</sup>.  
Mortels sujets aux pleurs,  
Il nous est malaisé de retirer notre âme  
De ces grandes douleurs.

<sup>1</sup> La tente de l'Arabe est pleine de sa gloire. (Lui. Les Orientales.)

<sup>2</sup> Les mots *Seigneur, nés de la femme*, sont barrés dans le manuscrit, et remplacés par *fronts que le deuil réclame*. J'ai adopté la première recension, bien que nulle édition ne la mentionne, comme beaucoup plus significative des préoccupations jobiennes auxquelles obéit le poète. Voir la même expression dans le *Monde et le Siècle* (Ray. et Omb.) jaillie sous la pression d'un milieu jobien :

... le prince, homme né d'une femme,  
Né pour briller bien vite et pour vivre bien peu.

Vous me brisez tout entier.  
(Job, 30, 22).  
Toute la terre est pleine de sa gloire.  
(Isaïe, 6, 3).

Dieu m'a donné, Dieu m'a ôté ; ainsi  
il a été fait comme il a plu au Sei-  
gneur ; que le nom du Seigneur soit  
béné.  
(Job, 1, 21).

Pourquoi l'homme a-t-il reçu une vie  
dont les voies lui sont inconnues, et  
que Dieu entoure de ténèbres (3, 23).  
Voir encore chap. 37 et 38).\*

Souvenez-vous, Seigneur, que ma vie  
est un souffle, et que mes yeux ne  
reverront pas les liens dont j'ai joui.  
Comme le nuage se dissipe et passe,  
ainsi celui qui descend dans l'abîme  
ne montera plus. Il ne rentrera plus  
dans sa demeure et le lion qu'il ha-  
bitait ne le connaîtra plus (7).

Qu'est-ce que l'homme pour être ho-  
noré de vos regards, et de votre  
amour? (7).

(Images analogues dans la Bible. V. g.  
*Daniel*, 4, 11 et *Apoc.*, 6, 13).

Les jours de l'homme sont courts ;  
vous avez compté le nombre de  
ses mois... L'eau s'écoule... ainsi  
l'homme... L'arbre coupé peut re-  
verdier ; mais l'homme mort...?(14).

Dieu est plus élevé que les cieus ; tu  
ne saurais l'atteindre (11, 8). Nul  
ne peut changer ses conseils...Tout  
ce qu'il veut, il l'accomplit ; telles  
sont les voies de sa providence (23,  
13-14). Toute prière est inutile. En  
vain ils gémissent, ceux que vous  
perdez (30).

Qui me donnera de revoir ces années,  
ces premiers jours où le Seigneur me  
couvrait de ses ailes, et où mes en-  
fants m'entouraient? (29 ; 2, 4, 5).

L'homme, né de la femme, vit peu de  
jours et il est rassasié de misère  
(14, 1).

5<sup>o</sup> LUX (des *Châtiments*).

Plusieurs m'ont dit : « Perds ton espoir,  
Nous serions des races maudites,  
Le ciel ne serait pas plus noir !

Que veut dire cette inclémence?  
Quoi ! le juste a le châtement !  
La vertu s'étonne et commence  
A regarder Dieu fixement.

Dieu se dérobe et nous échappe.  
Quoi donc ! l'iniquité prévaut !  
Le crime, voyant où Dieu frappe  
Rit d'un rire impie et dévot.

Nous ne comprenons pas ses voies.  
Comment ce Dieu des nations  
Féra-t-il sortir tant de joies  
De tant de désolations ? <sup>1</sup>

Ses desseins nous semblent contraires  
A l'espoir qui luit dans tes yeux... »  
— Mais qui donc, ô pros crits, mes frères,  
Comprend le grand mystérieux ?

Qui donc a traversé l'espace,  
La terre, l'eau, l'air et le feu,  
Et l'étendue où l'esprit passe?  
Qui donc peut dire : « J'ai vu Dieu !

J'ai vu Jéhovah ! je le nomme !  
Tout à l'heure, il me réchauffait.

Je sais comment il a fait l'homme,  
Comment il fait tout ce qu'il fait.

J'ai vu cette main inconnue,  
Qui lâche en s'ouvrant l'âpre hiver,  
Et les tonnerres dans la nue,  
Et les tempêtes sur la mer,

Le ciel n'est plus pour moi qu'une nuit  
sombre... Où sont mes espérances?  
(*Job*, 17, 12-15) (Voir aussi au chap.  
ix, et plus loin p. 61\* note 2, la  
syntaxe du *discours direct*, renou-  
velé de la Bible, chez Hugo).

Les justes sont dans la stupeur, e<sup>t</sup>  
l'innocence s'étonne du bonheur d<sup>e</sup>  
l'impie (*Ib.*, 8). L'impie a levé l<sup>a</sup>  
tête contre le Tout-Puissant (15, 25)  
(Voir plus haut le thème du *juste*  
*malheureux* dans 2 pièces de juillet  
1854).

Dieu voile son visage à l'homme et  
aux nations. Il fait régner le mé-  
chant (34, 29-30). Pourquoi donc  
vivent les impies? Pourquoi sont-ils  
élevés et affermis dans l'abondance?  
Leur race s'élève... Leur maison est  
sûre... et la verge du Seigneur n'est  
pas sur eux... Ils passent leur vie  
dans la joie... Ils ont dit à Dieu :  
Retire-toi de nous. Nous ne vou-  
lons pas connaître tes voies (21) .  
Pourquoi les temps sont-ils cachés  
par le Seigneur? Pourquoi ses ser-  
viteurs ne voient-ils pas les jours  
de sa vengeance? (*Ib.*, 24).

Qui peut sonder ses voies? qui peut  
lui dire : Vous avez commis l'ini-  
quité? Dieu l'emporte sur notre  
science (*Ib.*, 36). Ses œuvres sont  
grandes, incompréhensibles (9, 10).

As-tu pénétré dans le sanctuaire de la  
divinité? (11, 7) As-tu pénétré dans  
la profondeur des mers? as-tu pé-  
nétré dans le sein de l'abîme? As-tu  
considéré l'étendue de la terre? (38)  
Dieu est plus élevé que les cieus ; tu  
ne sauras l'atteindre (11, 8). S'il  
vient à moi, je ne le vois pas, s'il  
s'éloigne, je ne le sais pas (9, 11).

Qui ignore que tout a été fait par la  
main de Jéhovah? (12, 9) Considère  
les merveilles de Dieu. Sais-tu com-  
ment Dieu les opère? Comment sa  
lumière brille dans la nue? (37, 14-  
15) Il éclate par la voix de son ton-  
nerre, lui qui opère des merveilles...  
impénétrables. Il commande à la  
neige de descendre sur la terre, et  
aux pluies et aux tempêtes de s'y ré-  
pandre (*Ib.*, 5-6).

<sup>1</sup> Comparer pour l'inspiration générale les strophes précédentes avec celles de Racine (*Esther*, II, 9).

Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre :  
Des larmes de tes saints quand seras-tu touché?  
Quand sera le voile arraché  
Qui sur tout l'univers jette une nuit si sombre?  
Jusqu'à quand seras-tu caché ?

Tendre et ployer la nuit livide...  
Appuyer dans l'ombre du vide  
Le pôle du septentrion ;

(Faire) Entrer la mort, ce noir convive  
Qui vient sans qu'on l'ait invité ;

Et sans perdre une seule étoile,  
Mener tous les astres de la nuit ;

Arrêter la vague à la rive ;

(Faire) D'un souffle, avec ses feux sans nombre,  
Frissonner le firmament sombre  
Comme la tente d'un pasteur ;

Attacher les globes aux sphères  
Par mille invisibles liens...

Toutes ces choses sont très claires,  
Je sais comment il fait ! J'en viens ! »

Qui peut dire cela? personne.  
Nuit sur nos cœurs ! nuit sur nos yeux !  
L'homme est un vain clairon qui sonne.  
Dieu seul parle aux axes des cieux.

Ne doutons pas ! Croyons !...  
Attendons. Des Nérons comme de la panthère  
Dieu sait briser la dent.

Parce qu'il ne fait pas son œuvre tout de suite,  
Qu'il livre Rome au prêtre et Jésus au jésuite,  
Et les bons aux méchants,  
Nous désespérerions de lui, du juste immense !.

Ne possède-t-il pas toute la certitude?  
Dieu ne remplit-il pas ce monde, notre étude  
Du nadir au zénith?  
Notre sagesse auprès de la sienne est démente.

*Suivent, durant deux strophes surtout, les fameuses interrogations,  
où V. Hugo embusque contre notre scepticisme des arguments  
zoologiques renouvelés de l'apologétique johannique :*

Ne voit-il pas ramper les *hydres* sur leurs ventres<sup>2</sup> ?  
Ne regarde-t-il pas jusqu'au fond de leurs antres  
Atlas et Pélion?  
Ne connaît-il pas l'heure où la *cigogne* émigre?  
Sait-il pas ton entrée et ta sortie, ô *tigre*,  
Et ton antre, ô *lion*?

Est-ce toi qui, avec lui, as étendu les  
cieux? (37, 18) Il étend sur le vide  
la voûte des cieux, et il suspend la  
terre sur le néant (26, 7).<sup>1</sup>

Les portes de la mort se sont-elles ou-  
vertes devant toi? as-tu vu l'entrée  
des ténèbres? Parle, dis-moi si tu  
sais quel est le sentier de la lumière  
et le lieu des ténèbres, en sorte que  
tu puisses les conduire à leur terme?  
(38, 17-20).

Qui a renfermé la mer en ses digues?  
(38, 8)

Pourras-tu rapprocher les pléiades, et  
disperser les étoiles d'Orion? Ap-  
pelleras-tu en leur temps des signes  
dans les cieux, l'ourse et sa brillante  
race? (*Ib.*, 31-32) <sup>1</sup>.

As-tu pénétré dans le sanctuaire de  
la divinité? (11, 7)

Nous ne savons rien à cause des téné-  
bres qui nous environnent... Nous ne  
pouvons la comprendre (la majesté  
de Dieu) ; il est ineffable... La sa-  
gesse des hommes est le néant à ses  
yeux (37, 19-24).

Tu disais : « Je ne le verrai pas. » La  
justice est en sa présence. Attends  
un moment (35, 14). Au souffle de  
Dieu, les impies ne sont plus... les  
dents des lionceaux sont brisées (4,  
9-10). J'ai brisé les dents de l'im-  
pie (29, 17).

Parce qu'Il semble ignorer le crime,  
Job ouvre follement la bouche (35,  
15). La terre est livrée aux pervers...  
Dieu frappe également le juste et  
l'impie (9). Dieu peut-il être injuste?  
Le Tout-Puissant renversera-t-il l'é-  
quité? (34-10-11).

Crois-tu donc dire avec sagesse : Ma  
justice l'emporte sur la justice du  
Seigneur?... Lève les yeux vers le  
ciel... Vois combien les nuées sont  
au-dessus de ta tête ! (35) Ne vois-tu  
pas que Dieu est grand dans sa puis-  
sance? Qui peut sonder ses voies?  
Dieu l'emporte sur notre science  
(36, 22-26). La sagesse des hommes  
est néant à ses yeux (37, 24).

Est-ce toi qui présentes sa pâture à la  
*lionne* et qui rassasies les lionceaux  
lorsque, couchés dans leurs antres,  
ils épient leurs proies? Est-ce toi qui  
prépare au *corbeau* sa nourriture?  
(38, 39-41). Sais-tu quand enfan-

<sup>1</sup> Les suggestions astronomiques de pareils versets ont pu contribuer, pour une part, à imposer à l'imagination hugolienne toutes ces sphères, ces globes, ces axes, que nous retrouvons également dans *Lux*, dans *Ce que dit la bouche d'ombre*, dans *Tout le passé et tout l'avenir* et *Inferi* de la Légende.

<sup>2</sup> Allusion à Léviathan de *Job*, 40.

*Hirondelle*, réponds, *aigle* à l'aile sonore,  
Parle, avez-vous des nids que l'Éternel ignore !  
O *cerfs*, quand l'as-tu fui?  
*Renard*, ne vois-tu pas ses yeux dans la broussaille?  
*Loup*, quand tu sens la nuit une herbe qui tressaille,  
Ne dis-tu pas : c'est lui !

Puisqu'il sait tout, puisqu'il peut toute chose...  
Et faire disperser les colonnes de marbre  
Par les vents de la nuit,  
... Comment douterions-nous?

O proscrits, l'avenir est aux peuples ! Paix, gloire,  
Liberté, reviendront sur des chars de victoire  
Aux foudroyants essieux ;  
Ce crime qui triomphe est fumée et mensonge.

Les césars sont plus fiers que les vagues marines <sup>1</sup>,  
Mais Dieu dit : Je mettrai ma bouche en leurs narines  
Et dans leur bouche un mors.  
Et je les traînerai, qu'on cède ou bien qu'on lutte.

Eux, et leurs histrions et leurs joueurs de flûte,  
Dans l'ombre où sont les morts !

Dieu dit ; et le granit que foulait leur semelle  
S'écroute, et les voilà disparus pêle-mêle  
Dans leurs prospérités...  
Oh ! dis-nous, si c'est toi, souffle, qui les emportes,  
Où les as-tu jetés ?<sup>1</sup>

Bannis ! bannis ! bannis ! c'est là la destinée.  
Ce qu'apporte le flux sera dans la journée  
Repris par le reflux.  
Les jours mauvais fuiront...  
Et les peuples joyeux...  
Diront : Cela n'est plus !

Les temps heureux luiront... (On verra)  
Toute l'humanité chanter de fleurs couverte,  
Comme un maître qui rentre en sa maison déserte  
Dont on l'avait chassé.

Les tyrans s'éteindront comme des météores...

L'arbre saint du Progrès, autrefois chimérique,  
Croîtra, couvrant l'Europe et couvrant l'Amérique  
Sur le passé détruit...  
Et nous qui serons morts, morts dans l'exil peut-être...  
Nous nous réveillerons, pour baiser sa racine,  
Au fond de nos tombeaux !

tent les *biches*? Connais-tu le temps  
de leur délivrance?... Qui a donné  
la solitude pour demeure à l'*onagre*,  
et pour retraite le désert?

Est-ce toi qui as donné au *paon* son  
plumage, au *héron* son aigrette, à  
l'*autruche* ses ailes?... Est-ce toi qui  
as donné la force au *cheval*... Le  
feras-tu bondir comme la *sauterelle*?  
Il bouillonne, il frémit... Il dit : Al-  
lons ! (39)

Dieu est sage... et puissant (9,4) (Suit  
une reprise du thème connu de la  
fonction surnaturelle du vent).

(Combinaison d'une *parousie* — voir  
au prophétisme — et de l'évocation  
des chars fulgurants — voir les ima-  
ges bibliques). La gloire de l'impie  
est courte, et sa joie d'un moment.  
Comme un songe qui fuit, on ne le  
trouvera plus ; il passera comme une  
vision de nuit (20, 5-8).

Peux-tu traîner Léviathan...? Feras-  
tu passer un roseau à travers ses  
narines? Mettras-tu un anneau de  
fer en sa gueule? Sans doute il te  
suppliera (40, 19-22).

Ils portent des tambours et des ci-  
thares et dansent au son des instru-  
ments... et en un moment ils descen-  
dent dans les enfers (21).

Au souffle de Dieu, les impies ne sont  
plus ; le vent brûlant de sa colère  
les a consumés... Du matin au soir  
ils sont moissonnés... Toute leur  
gloire meurt avec eux (4).

Ne sais-tu pas que de toute antiquité...  
la gloire de l'impie est courte... Il  
périra, et ceux qui le voyaient di-  
ront : Où est-il ? Il passera comme  
une vision (20, 6-7). Et le lieu qui  
l'a vu naître, dit : Je ne te connais  
plus (8, 18).

Bientôt il rendra le sourire à tes lèvres  
et le chant à ta voix. Tes ennemis ne  
subsisteront plus (8, 20-21). Il ne  
rentrera plus dans sa demeure (7,  
10).

(Variation sur le thème : L'impie pas-  
sera comme une vision de nuit (20,8)

L'arbre qu'on a coupé n'est pas sans  
espérance ; il peut reverdir, il porte  
de nouveaux rejetons... Mais quand  
l'homme est mort..., il ne s'éveille  
pas, il ne se lèvera pas de son som-  
meil (14, 7-12).

<sup>1</sup> On verra plus loin, dans *Isaïe*, un thème semblable.

<sup>1</sup> Cf. encore *Job*, 8 : « La confiance de l'impie est comme la maison de l'araignée. Il veut s'appuyer sur elle. Elle tombe. Le lieu qui l'a vu naître l'a renié et dit : Je ne te connais plus. »

6. TOUT LE PASSÉ ET TOUT L'AVENIR (de la *Légende des Siècles*).

*Tout le passé et tout l'avenir* (1854) de la *Légende des siècles* présente, comme *Lux*, cette particularité de fusionner l'inspiration prophétique et les souvenirs de Job. La pièce se termine comme *Lux*, sur des promesses messianiques dont la formule est à peine variée,

Mais le passé s'en va. Regarde-nous ; nous sommes  
Un autre Adam, une autre Eve, de nouveaux hommes...  
Hier était le monstre, et demain sera l'ange ;  
Le point du jour blanchit nos fronts...  
Nous vaincrons. Dieu nous mène  
Il est le feu qui va devant l'armée humaine<sup>1</sup>  
Le dieu d'Eve et de Débora.  
Un jour, bientôt, demain, tout changera de forme,  
Et dans l'immensité, comme une fleur énorme •  
L'univers s'épanouira.

et elle s'ouvre sur une discussion dramatique entre l'« Etre » et un incroyant, dont il paraîtra évident que l'idée première vient du livre de *Job*, quand nous aurons seulement examiné et l'esprit qui anime ce débat, et la nature des objections et des réponses.

Ces myopes, jugeant le monde à leur optique  
Disent : Tout est manqué...  
Pourquoi le bien voilé ? Pourquoi le mal visible?...  
Dieu n'est pas...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Allusion à la clarté que la Bible raconte qui précédait les Hébreux dans le décret. *Lux* contenait également une allusion à la traversée du désert sinaïtique :

Dieu nous essaie. Amis. Ayons foi, soyons calmes,  
*Et marchons. O désert ! s'il fait croître des palmes,*  
C'est dans ton sable ardent.

<sup>2</sup> Comparer aussi, pour le dessein général et l'idée avec les vers qui suivent, des passages comme ceux-ci des Psaumes : « L'insensé a dit en son cœur : Il n'y a point de Dieu... (Ps. 70). — Le jour t'appartient, Seigneur, la nuit est à toi, tu as créé le soleil et l'aurore » (Ps. 73). « Les Gentils disent : Où donc est leur Dieu ? — Notre Dieu est dans le ciel. Tout ce qu'il a voulu, il l'a fait » (Ps. 113).

— Vous n'avez donc jamais regardé la nature?  
Vous n'avez donc jamais erré dans les ravines?... (Et jamais écouté.)  
Mugir les bœufs rêveurs quand rampent dans les plaines  
(Les longues ombres du couchant).  
Il fait germer le ver dans sa morne cellule...  
Et crée et vit ! c'est lui qui pénètre d'étoiles  
Les ailes noires de la nuit<sup>1</sup>.

La concordance entre Job et Victor Hugo éclate surtout dans le tour ironique de certaines strophes,

Ah ! tu trouves tout mal ?  
— Parle. Dieu formidable attend, ô ver de terre,  
Tes commandes dans l'infini...  
Montre ta force. Allons, règne. Que l'étendue  
Sous ton vaste regard se prosterne, éperdue ;...  
Déplace les milieux, les axes et les centres  
Fouille l'onde et l'éther ; poursuis dans tous ses antres  
La monstrueuse immensité !

Questionne, surprends, scrute, découvre, arrache !  
Harponne au fond des mers le typhon qui s'y cache ;  
Trouve ce que nul n'a trouvé ;  
Sois le tout-puissant ; fais des pêches inouïes ;  
Sonde et plonge ; et reviens, traînant par les ouïes  
L'hydre océan sur le pavé<sup>2</sup>.

Réponds-moi. Oseras-tu anéantir mes justices?... Revêts-toi de gloire et de majesté. Qu'un seul de tes regards renverse le superbe (40, 2-6). As-tu pénétré dans la profondeur des mers? as-tu marché dans le sein de l'abîme? as-tu vu l'entrée des ténèbres? Parle (38, 16-18).

Peux-tu avec un hameçon enlever Léviathan, et le traîner par la langue avec un cordon?... Allons, mets-la main sur lui (40, 20-27).

et dans la preuve de la transcendance de Dieu tirée des merveilles de la nature.

Sous l'œil de cet esprit suprême et formidable  
L'eau monte en brume au front du pic inabordable  
Et tombe en flots du haut des monts.

Ce qu'il est? Regardez au-dessus de vos têtes...  
Son année est sans fin.

En entendant passer son souffle dans l'espace  
... Les mondes hurlants du chaos,  
Les bagnes monstrueux de l'ombre...  
Cessent de secouer les chaînes qui leur pèsent.

Devant ce Dieu s'enfuit tout ce qui hait son œuvre,  
La tempête, le mal, l'épervier, la couleuvre,...  
Il fait lâcher la proie aux bêtes carnassières.  
Les morts dans le sépulcre ont perdu leurs poussières ;  
Il rêve, et sait où sont leurs os.

... Dieu qui fit l'aigle et l'air, l'onde et le cygne,  
La tourmente et Léviathan.

Il élève les gouttes de pluie dans les nuées, et elles se répandent en torrents (36, 27).

Regarde ; vois combien les nuées sont au-dessus de la tête (35, 5). Ses années sont innombrables (36, 26).

Dieu souffle... et la vaste étendue de l'abîme est enchaînée (37, 10).

Est-ce à ton ordre que l'épervier s'élançe dans les airs? (39, 26) Est-ce toi qui présentes sa pâture à la lionne et qui rassasies les lionceaux lorsqu'ils épient leur proie (38, 39-40). Cache les impies dans la poussière, défigure leur corps dans le sépulcre (40, 8).

(Ce Léviathan suffit à révéler le caractère jobien de cette énumération).

<sup>1</sup> Cf. Toutes ces merveilles de la création dans *Job*, 36 et 37.

<sup>2</sup> On a vu dans *Lux* la même évocation de Léviathan ainsi que dans l'*Esprit humain* de *Dieu*. On la retrouvera, mais à peine reconnaissable dans les *Voix* de Relig. et Relig. L'*Esprit humain* de « Dieu » s'écrie :

Veux-tu que nous prenions la tempête aux naseaux.

b) LE CANTIQUE DES CANTIQUES  
ET LE CANTIQUE DE BETHPHAGÉ (F. de S.)

CHŒURS DE FEMMES

L'ombre des bois d'Asér est toute parfumée  
Quel est celui qui vient par le frais chemin vert?  
Est-ce le bien-aimé qu'attend la bien-aimée?  
Il est jeune, il est frais. Il monte du désert  
Comme de l'encensoir s'élève une fumée.  
Est-ce le bien-aimé qu'attend la bien-aimée?

Quelle est celle-ci qui s'élève du désert  
comme une colonne de vapeur, exhala-  
lant la myrrhe, l'encens et tous les  
parfums? (3, 6) Quelle est celle-ci  
qui monte du désert appuyée sur son  
bien-aimé? (8, 5)

UNE JEUNE FILLE

J'aime. O vents, chassez l'hiver  
Les plaines sont embaumées  
L'oiseau semble au bois d'Asér  
Une amie dans les rameaux.

Déjà l'hiver s'est éloigné... Les fleurs  
ont paru sur la terre, la saison des  
chants est venue, et la voix de la  
tourterelle a été entendue... La vigne  
en fleurs a répandu ses parfums (2,  
11-12).

L'amante court vers l'amant  
Il me le chante et je le chante  
Oh ! comme on dort mollement  
Sous une branche penchante !

Viens, mon bien-aimé ; sortons dans  
la campagne ; nous passerons la nuit  
sous les cyprès odorants (7, 11).

L'un vers l'autre nous allons.  
Il dit : O belle des belles

Mon bien-aimé est à moi et je suis à  
lui... Il me dit : Lève-toi, mon amie,  
ma belle (2, 10-16).

Je dis : « La terre a cent rois.  
Les jeunes gens sont sans nombre,  
Mais c'est lui que j'aime, ô bois.  
Il est flamme, et je suis ombre !

Soixante reines... et des jeunes filles  
sans nombre habitent le palais des  
rois. Ma colombe est unique (6, 7).  
J'ai désiré me reposer à son ombre  
(2, 3).

Il reprend : « Viens avec moi  
Nous perdre au fond des vallées  
(Dans les) sombres nuits étoilées.

Viens, mon bien-aimé, sortons dans la  
campagne, nous passerons la nuit  
sous les cyprès (7, 11).

Et j'ajoute : « Je mourrais  
Pour un baiser de sa bouche

Qu'il me baise d'un baiser de sa bou-  
che (1, 1).

UN JEUNE HOMME

Elle dormait appuyée à mon bras<sup>1</sup>.  
Ne la réveillez pas avant qu'elle le veuille,  
Par les fleurs, par le daim qui tremble sous la feuille.  
Par les astres du ciel, ne la réveillez pas.

Je vous en conjure, ô filles de Jérusa-  
lem, par les gazelles et les biches de  
nos campagnes, n'inquiétez pas le  
sommeil de ma bien-aimée jusqu'à  
ce qu'elle s'éveille d'elle-même (2, 7).

On ne la croit pas femme. On lui dit : « Quoi ! tu manges.  
Tu bois ! c'est à coup sûr quelque sainte liqueur !  
Tous les parfums ont l'air de sortir de son cœur.

Ses joues sont comme un vase d'aroma-  
tes artistement mélangés ; ses  
lèvres de pourpre exhalent la myrrhe  
la plus suave (5, 13).

On dirait qu'elle a fait un vase de son corps  
Pour ces baumes d'en haut qu'aucun miasme n'altère.

L'agrafe de sa ceinture est semblable  
à une coupe arrondie pleine de vin  
(7, 2). Ses joues sont comme un  
vase d'aromates (5, 13).

Sa beauté qui fascine et luit rendrait rêveurs  
Les rois de l'Inde ayant des coffrets pleins de perles...

Les jeunes filles la virent et l'appelè-  
rent bienheureuse ; les reines, toutes  
les femmes l'ont célébrée.

<sup>1</sup> Sa main gauche est sous ma tête (*Cantique*, 2, 6).

O ma beauté, je fus, le jour où vous m'aimâtes  
Ivre comme la biche au mont des aromates.

Par l'ouverture de ma porte  
Mon bien-aimé passa sa main,  
Et je me réveillai de sorte  
Que nous nous marions demain.  
Mon bien-aimé passa sa main  
Par l'ouverture de ma porte.

De la montagne de la myrrhe  
A la colline de l'encens,  
C'est lui que souhaitent mes sens,  
Et c'est lui que mon âme admire  
De la colline de la myrrhe  
A la montagne de l'encens.

Je ne sais comment le lui dire,  
J'ai dépouillé mes vêtements...

#### LE JEUNE HOMME

Comme elle est belle avec son rire d'épousée,  
L'œil plein d'un ciel mystérieux,  
Et les pieds nus dans la rosée !

...

Je la parfumerai de nard.  
O rêve ! elle mettra, dans notre couche étroite,  
A mon front sa main gauche, à mon cœur sa main droite.  
La nuit mes yeux font peur au loup hagard.  
Je suis comme celui qui trouve une émeraude.  
Ma fierté fond sous son regard  
Comme la neige sous l'eau chaude.

Son cou se passe de colliers.  
Cette vierge, ô David, ô roi rempli de gloire,  
Ressemble à votre tour d'ivoire  
Où pendent mille boucliers.

Je bondis comme un faon des monts Nabuzzesso.

Venez voir l'amant, fier comme un palmier dans l'herbe !  
Venez voir le grand roi Saül<sup>1</sup>  
Avec sa couronne de noces.

#### LA JEUNE FILLE

Mon bien-aimé, venez des monts, des bois, venez !  
Profitez des portes mal closes.  
... Venez, mon lit est plein de roses.

Ma maison est cachée et semble faite exprès.  
Le plafond est en cèdre et l'alcôve en cyprès.  
Oh ! le jour où nous nous parlâmes,  
Il était blanc, les nids chantaient, il me semblait  
Fils des cygnes qu'on croit lavés avec du lait.

O mon épouse, quand tu vins avec moi  
du Liban, des sommets du Sanir...  
tu as blessé mon cœur... Ton amour  
est plus doux que le vin... que les  
aromates (4, 8-10). Fuis, ô mon bien-  
aimé, comme le faon de la biche sur  
les montagnes des parfums (8, 14).

Mon bien-aimé a étendu sa main à tra-  
vers le treillis... Je me suis levée  
pour ouvrir à mon bien-aimé, j'ai  
ouvert la porte (5, 4-5).

J'irai à la montagne de la myrrhe et à  
la colline de l'encens. Tu es toute  
belle, ma bien-aimée (4, 6-7).

Je dors et mon cœur veille... J'ai ôté  
ma tunique ; comment la revêtir en-  
core? (5, 2-3).

Que tu es belle, que tu es ravissante,  
délices de mon âme ! (7, 6) Ma  
tête est couverte de rosées, et mes  
cheveux sont humides des eaux de  
la nuit (5, 2). Que tes pieds sont  
beaux dans ta superbe chaussure !  
(7, 1).

Le nard répandu sur toi a exhalé son  
parfum (1, 12). Sa main gauche est  
sous ma tête. et il m'embrasse de sa  
droite (2, 6). Détourne tes regards  
de moi, parce qu'ils m'enlèvent à  
moi-même (6, 4). Mon âme s'est fon-  
due dès qu'il m'a parlé (5, 6).

Tu me ravis le cœur par l'un des col-  
liers de ton cou... Ton cou est comme  
la tour de David... Mille boucliers y  
sont suspendus (4, 4-9).

Le voilà qui vient bondissant sur la  
montagne... semblable au faon des  
biches (2, 8-9).

Ta stature est celle du palmier (7, 7).  
Filles de Sion, sortez et regardez le  
roi Salomon avec la couronne dont  
sa mère le couronna au jour de son  
mariage (3, 11).

Reviens, mon bien-aimé, viens sem-  
blable au chevreuil sur les monts...  
(2, 17). J'ai ouvert la porte (5, 5).  
Notre lit est semé de fleurs (1, 16).

Le bois de notre maison est le cèdre,  
nos lambris sont les cyprès (1, 17).  
Mon bien-aimé est blanc... Ses yeux  
sont doux comme les colombes qui  
reposent sur le bord du fleuve, blan-  
ches comme le lait (5, 10-12).

<sup>1</sup> Venez voir le roi Salomon ! (première version du manuscrit, page 171).

Venez de l'ombre où sont les lions, et venez  
De la lumière où sont les aigles !

J'ai cherché dans ma chambre et ne l'ai pas trouvé !  
Et j'ai toute la nuit couru sur le pavé  
Et la lune était froide et blême,  
Et la ville était noire et le vent était dur.  
Et j'ai dit au soldat sinistre au haut du mur :  
Avez-vous vu celui que j'aime ?

... Quand le printemps dira : Je ne veux plus  
Ni de l'ambre, ni du cinname, ...  
Je le renverrai de mon âme.

Viens<sup>1</sup>, le lys s'ouvre ainsi qu'un précieux coffret.  
Les agneaux sont dans la prairie.  
Le vent passe et me dit : Ton souffle est embaumé !  
Mon bien-aimé, mon bien-aimé, mon bien-aimé,  
Toute la montagne est fleurie !

Il est beau. Tour à tour sur sa tête on peut voir  
L'étoile du matin et l'étoile du soir,  
Car il est la nuit et l'aurore<sup>2</sup>.

Quand tu venais avec moi du Liban...  
des antres du lion, des repaires du  
léopard, tu as blessé mon cœur (4,  
8).

J'ai cherché durant la nuit, sur ma cou-  
che celui qu'aime mon âme ; je l'ai  
cherché et je ne l'ai pas trouvé... Je  
parcourrai la ville, je chercherai  
dans les chemins, sur les places pu-  
bliques celui qu'aime mon âme.  
Ceux qui veillent pour garder la ville  
m'ont rencontrée : Avez-vous vu ce-  
lui que j'aime ? (3, 1-3)

(Pour toute cette parfumerie voir 4, 14)

Viens, mon bien-aimé, sortons dans  
la campagne nous passerons la nuit  
sous les cyprès odorants... Nous  
monterons voir si la vigne a fleuri  
(7, 11-12). (Les faons) paissent parmi  
les lys (4, 5). Accours, vent, souffle  
dans mon jardin, qu'il exhale son  
parfum (4, 16).

Sa tête brille comme l'or d'Ophyr ; ses  
cheveux sont... noirs comme l'ébène  
(5, 11).

<sup>1</sup> « Ces paroles sortirent du massif comme d'un buisson ardent : Tu es ma fiancée, lève-toi et viens ! » (*Les trav. de la mer*, II, p. 207).

<sup>2</sup> Sont encore empruntés au *Cantique* deux vers égarés parmi les variantes et vers inédits qui terminent le manuscrit de la *Légende des Siècles*, accompagnés du reste de l'indication : *Cantique des Cantiques* de la main du poète.

Notre petite sœur est encor sans mamelle.  
Que ferons-nous le jour où l'on parlera d'elle ?

Notre sœur est petite. Elle n'a pas  
encore de mamelles : que ferons-  
nous à notre sœur quand on lui par-  
lera ? (8, 8)

et trois comparaisons signalées au chapitre des « Images » (p. 3\*) du *Triomphe* de la F. de S., pièce qui suit immédiatement le *Cantique de Bethphagé*.

C. — L' « Apocalypse » de saint Jean chez Victor Hugo.

10 PIÈCES DIVERSES.

... Et Dieu m'a dit : Regarde !  
Et j'ai vu des palais, des fêtes, des festins,  
Des femmes qui mêlaient leurs blancheurs aux satins,  
Des murs hautains ayant des jaspes pour écorces,  
Des serpents d'or roulés dans des colonnes torses,  
Avec de vastes dais pendant à des plafonds.  
Et j'entendais chanter : Jouissons ! Triomphons !  
Et les lyres, les luths, les clairons dont le cuivre  
A l'air de se dissoudre en fanfare, et de vivre,  
Et l'orgue devant qui l'ombre écoute et se tait,  
Tout un orchestre énorme et monstrueux chantait.  
Et ce triomphe était rempli d'hommes superbes  
Qui riaient et portaient toute la terre en gerbes <sup>1</sup>...  
Autour d'eux des voix criaient : Victoire,  
A jamais ! A jamais force, puissance et gloire !  
.....

Alors, tremblant, sentant chanceler mes genoux<sup>2</sup>,  
Je leur ai demandé : Mais qui donc êtes-vous ?  
Et ces êtres n'ayant presque plus face d'hommes,  
M'ont dit : Nous sommes ceux qui font le mal, et comme  
C'est nous qui le faisons, c'est nous qui le souffrons.  
(Les Contempl. *Les malheureux*. Sept. 1855).

Une nuit que j'avais, devant mes yeux obscurs  
Un fantôme de ville et des spectres de murs,  
J'ai, comme au fond d'un rêve où rien n'a plus de forme  
Entendu, près des tours d'un temple au dôme énorme  
Une voix qui sortait de dessous un monceau<sup>3</sup>  
De blocs noirs...  
(Qui disait) : Désormais les hommes s'aimeront,  
Jésus règne...  
Joie ! amour !...

J'eus un rêve, le mur des siècles m'apparut...  
Un édifice ayant un bruit de multitude,  
Des trous noirs étoilés par de farouches yeux...  
Des intérieurs d'or, de jaspe, et de porphyre.  
.....  
Tandis que je songeais, l'œil fixé sur ce mur  
Semé d'âmes, couvert d'un mouvement obscur...  
J'entendis deux fracas profonds, venant du ciel...  
Le firmament que nul ne peut ouvrir ni clore  
Eut l'air de s'écarter<sup>4</sup>. Du côté de l'aurore  
L'esprit de l'Orestie...  
Passait ; en même temps, du côté de la nuit...  
Formidable, venait l'immense Apocalypse.  
Ils passèrent. Ce fut un ébranlement sombre.  
Et le premier esprit cria : Fatalité !  
Le second cria : Dieu !...  
(L. des S. *La vision d'où est sorti ce livre*, avril 1857).

Et la voix... disait : Monte ici, et je te  
ferai voir... Et je vis (4). Je vis la  
nouvelle Jérusalem... parée comme  
une épouse pour son époux... et elle  
avait une muraille d'une grande élé-  
vation... bâtie de pierre de jaspe ;  
mais la ville était d'un or très fin  
(21). Et j'entendis une voix...comme  
le bruit d'un grand tonnerre ; et la  
voix que j'entendis était comme le  
son de plusieurs joueurs de harpes  
qui jouent de leurs harpes, et ils  
chantaient (14). Après cela, je vis  
une grande multitude... revêtus de  
robes blanches, avec des palmes en  
leurs mains, et ils criaient à haute  
voix, disant : Gloire, honneur, et  
puissance.. !

Alors un des vieillards... dit : Qui sont  
ceux-ci... et d'où viennent-ils ? Et il  
me dit : Ce sont ceux qui sont venus  
ici après de grandes afflictions.

Et moi Jean, je vis descendre du ciel  
la sainte cité, la nouvelle Jérusa-  
lem... Et elle avait une muraille  
d'une grande élévation... Et j'en-  
tendis une grande voix sortie du  
trône, disant :... Dieu demeurera  
avec les hommes... Il essuiera toutes  
les larmes (*Apoc.*, 21). Et le ciel re-  
tentit de grandes voix disant :... Le  
Christ règnera (11). Le Tout-Puis-  
sant règne, soyons dans la joie ! (19,  
6-7)

Et moi, Jean, je vis descendre du ciel  
la sainte cité, la nouvelle Jérusalem..  
Et elle avait une muraille d'une  
grande élévation. Et la muraille  
était bâtie de pierre de jaspe, mais  
la ville était d'un or très fin... Et  
les fondements étaient ornés... de  
saphir, de calcédoine, d'émeraude  
(21). Je vis sous l'autel les âmes de  
ceux qui ont donné leur vie... Le ciel  
disparut comme un livre roulé... et  
les monts furent ébranlés (6). Et je  
vis un autre ange qui montait du  
côté de l'aurore... et il cria (7). Le  
quatrième ange sonna de la trom-  
pète... et je vis et j'entendis la voix  
d'un aigle qui volait au milieu de  
l'air, disant à haute voix : Malheur  
(8) Et le temple de Dieu fut ouvert  
dans le ciel... et il y eut des éclairs,  
des voix, un tremblement de terre  
(11).

<sup>1</sup> Evocation semblable dans la *Vision d'où est sorti ce livre* (avril 1857).

<sup>2</sup> Toutes les mains seront défaillantes et tous les genoux se déroberont  
comme l'eau. (*Ezéch.*, 7, 17).

<sup>3</sup> « Ils viendront avec joie portant leurs gerbes dans leurs mains. » (Ps. 125)

<sup>4</sup> Comparer : Et nul ne pouvait, ni dans le ciel, ni sur la terre, ouvrir le  
ivre ni le regarder. (*Apoc.* 5). Et je vis le ciel ouvert, et voilà... (19, 11).

Je vis la Mort, la Honte, toutes deux  
Marchaient au crépuscule au fond des bois hideux...  
Et sur un cheval il monta la mort et fut monté<sup>1</sup>  
La Honte chancelait sur un cheval pourri.

(*Chant entre deux passages*, L. des S., 100, t. 18, p. 10.)

Et je vis un cheval blanc... Celui qui  
le montait s'appelait le Fidèle (19)...  
Et je vis un cheval pâle... Celui qui  
le montait s'appelait la Mort (20).

## 2<sup>o</sup> LA VISION DE DANTE

Et je vis apparaître un ange surprenant.  
C'était un être ailé, sévère et rayonnant.  
Comme Jésus du front passait les douze apôtres,  
Ce bel archange était plus grand que tous les autres,  
Il avait la hauteur de deux stades romains,  
Il tenait les morceaux d'un glaive dans ses mains  
Il portait sur sa tête ingénue et superbe  
Ce mot des cieus, ce mot qui contient tout le verbe :  
Justice. On le pouvait lire distinctement,  
Chaque lettre du mot était un diamant<sup>2</sup>.

.....  
Quand l'archange parut, les trompettes sonnèrent.

Et l'archange cria : Trépassés ! Trépassés !  
Levez-vous, accourez, venez, comparez !  
Voici l'instant où l'aigle aura peur des colombes.  
O victimes ! sortez des nuits, sortez des tombes...  
Venez du fond des mers, venez...  
Venez, celui qui saigne avec celui qui pleure !  
Car le juge est assis pour punir, et c'est l'heure  
Où les clairons du ciel sonnent aux quatre vents.  
Et quand l'ange eut fini, les ténèbres s'émurent.

Un bruit pareil au bruit des mouches qui murmurent  
Éclata tout à coup...  
Et puis cela faisait un bruit mystérieux...  
Je leur criai : Quels sont les noms dont on vous nomme ?<sup>3</sup>

.....  
La rumeur qui sortait de ces ombres amères  
Ressemblait au bruit sourd que les grands arbres font<sup>4</sup>

.....  
(Ils) crièrent : Seigneur !  
... ce grand mot qui dit gloire, amour, et bonheur.

Et je vis un ange plein de force, des-  
cendant du ciel, revêtu d'une nuée,  
un arc-en-ciel sur la tête... Il se tenait  
debout sur la mer et sur la terre, leva la main vers le ciel (10).  
Et ce nom était écrit sur son front :  
Mystère ! (17, 5)

Et il vint un autre ange... Aussitôt  
les sept anges qui avaient les sept  
trompettes, se préparèrent à les  
faire retentir (8).

Et je vis un ange debout dans le soleil  
qui cria : Venez et assemblez-vous !  
19, 17) Voilà que je viens... pour rendre  
à chacun selon ses œuvres... Venez !  
Que celui qui écoute, dise : Venez !  
Que celui qui a soif vienne, et que celui  
qui le désire reçoive l'eau de la vie (22).  
Et après qu'il eut crié, sept tonnerres  
firent éclater leurs voix (10).

Et je vis les monts, grands et petits,  
debout devant le trône... La mer rendit  
ceux qui étaient morts dans ses eaux ;  
la mort et l'enfer rendirent aussi leurs  
morts (20).

(Vision de foules analogue à celles des  
chap. 5 et 7 de l'*Apocalypse*).

Les cœurs... furent agités comme les  
arbres des forêts battus par les vents  
(*Isaïe*, 7, 2).

Et ils criaient... : Gloire, honneur à  
notre Dieu ! (*Apoc.*, 7).

<sup>1</sup> Voir *Les Chansons des Rues et des Bois*, Le cheval.

Il traverse l'Apocalypse.  
Pâle, il a la Mort sur son dos.

<sup>2</sup> Des pierres précieuses sont serties dans les plus topiques des pièces apocryphes de V. Hugo, v. g. *Les Malheureux*, la *Vision d'où est sorti ce livre*. Le poète obéit aux suggestions des chap. 18 et 21 de l'*Apocalypse*.

<sup>3</sup> Je leur ai demandé : Mais qui donc êtes-vous ? (*Les Malheureux*).

<sup>4</sup> David, Ezéchiel, Stésichore, Hésiode.

Bruissent comme au vent de ténébreux rameaux (Toute la lyre, *L'art*, IV).

Seigneur ! Seigneur ! Seigneur ! Justice pour la terre !  
Nous sommes les martyrs...  
Nous sommes la vertu, nous sommes l'innocence...  
Nous sommes le sang tiède et la tête coupée...  
Nous crions vers vous, père ! O Dieu bon, punissez !...  
O Dieu juste, il est temps que votre bras nous venge !  
.....

Jean à Pathmos, Manou...  
N'ont rien vu de pareil à ce que je raconte.  
Comme après un nuage un autre brouillard monte,

Je vis alors monter de l'abîme obscurci  
Un autre amas informe, et l'ange dit : Ici !...  
C'étaient des millions d'hommes bardés de fer,  
Cavaliers, fantassins, multitudes fatales...  
A l'œil stupide, ayant des chiffres sur le front<sup>1</sup>  
Quelques-uns ressemblaient au hibou à l'œil rond,  
D'autres au léopard<sup>2</sup>...  
Ils traînaient après eux des chariots d'airain.  
Un grand vautour doré les guidait comme un phare.

L'ange dit : Qu'êtes-vous ? — Nous sommes les armées.  
Alors, pâles, debout, les ombres (crièrent) :  
Malheur ! Malheur ! Malheur à tous ces assassins !  
.....

Les vents ayant soufflé, ces hommes disparurent.  
.....

Ils revinrent, poussant une nuée encore.  
Et ce nuage était plein de fantômes d'or.  
Il s'ouvrit devant l'ange avec un sourd tonnerre.  
Je vis des commandants sur leurs chevaux de guerre.  
L'épée au flanc, la plume au front, l'air irrité...  
Des flammes dans leurs yeux et du sang dans leur bouche...  
Ils tenaient des bâtons comme font les consuls.

Comme devant la braise on voit la cire fondre  
Ces noirs victorieux tombèrent...  
.....

Et je vis dans la brume  
Monter et croître, au fond des brouillards épaissis,  
Un espèce de cirque et, là, muets, assis  
Un tas d'hommes vêtus d'hermine et de simarres...  
Comme, en lettres de feu rayonnait sur sa face (de l'ange)  
Son nom, Justice...  
.....

Des êtres monstrueux parurent...  
Tous habillés de pourpre et d'or, l'œil engourdi,  
L'air superbe, l'épée au flanc, couronne en tête,  
Globe en main ; chacun d'eux était seul sur le faite  
D'un trône...  
Et chaque trône était porté sur un grand char.

Et tous jetaient un grand cri, disant :  
Seigneur, qui êtes saint et véritable,  
jusques à quand différerez-vous de  
juger et de venger notre sang ? (6,  
10).

(Noter la mention de saint Jean).

Et ils entendirent une voix forte qui  
leur dit : Montez ici. Et ils montèrent  
au ciel dans une nuée (11, 12).  
— Et la figure des sauterelles était  
semblable à des chevaux préparés  
au combat... et leurs dents comme  
des dents de lion. Elles portaient des  
cuirasses... de fer, et le bruit de leurs  
ailes était comme un bruit de chariots...  
Elles avaient pour roi l'ange  
de l'abîme... Et le nombre de cette  
armée... était de deux cents millions  
(9). Hommes qui (n'avaient  
pas le signe de Dieu sur le front (9).

Alors un des vieillards dit : Qui sont  
ceux-ci?... Et il me dit : Ce sont  
ceux, etc. (7). Malheur ! Malheur !  
Malheur aux habitants de la terre !  
(8, 13).

(Au souffle de Dieu (ils) ne sont plus  
*Job*, 4).

Et ils montèrent dans une nuée. Et  
le temple de Dieu fut ouvert... et il y  
eut des éclairs (11). Je vis le ciel  
ouvert, et voilà un cheval blanc. Celui  
qui était dessus s'appela le Fidèle...  
Ses yeux étaient comme une  
flamme de feu. Il avait plusieurs diadèmes  
sur sa tête... Il sortait de sa  
bouche un glaive... Il gouvernera,  
avec un sceptre de fer... Et les armées  
le suivaient sur des chevaux  
(*Apoc.*,<sup>1</sup> 19).

Les monts fondent comme la cire, à la  
face de Jéhovah (*Psaumes*, 96, 9).

Et ils montèrent dans une nuée (11).  
Et je vis un trône dans le ciel, et  
quelqu'un assis... et autour du trône  
vingt-quatre trônes, et... vingt-  
quatre vieillards assis, revêtus d'habits  
blancs (4). Et ce nom était écrit  
sur son front : Mystère ! (17, 5).

(Fusion de la vision des armées monstrueuses du chap. 9 et des vieillards assis sur des trônes du chap. 4. La pourpre et l'or des costumes semblent avoir été empruntés à la Babilone du chap. 18).

<sup>1</sup> On lisait sur son front ces trois mots : Je le jure ! (*La vision de Dante*).

<sup>2</sup> Et la bête que je vis était semblable au léopard (*Apoc.*, 13, 2).

Les chars étaient trainés par des bêtes volantes,  
Par des tigres ailés...  
.. par des vautours à deux têtes, ayant  
Des diadèmes d'or sur leur front flamboyant.  
Tous ces monstres, poussant des cris, battant de l'aile,  
Tantôt mêlés, tantôt en ligne parallèle...  
Sous un souffle invisible ils semblaient se mouvoir.  
Rien n'était plus étrange et plus farouche à voir  
Que ces chars effroyants tourbillonnant dans l'ombre...  
On entendait gémir autour des noirs essieux  
La clameur de tous ceux qu'avaient broyés leurs roues.

Le dernier qui venait (homme pour la moustache).  
Espèce de lépreux du trône, il venait seul.  
Il posait les deux mains sur sa face morose  
Comme pour empêcher qu'on y vît quelque chose...  
On lisait sur son front ces trois mots : Je le jure !

... L'ange dit :  
Qu'êtes-vous? — Et le groupe à ses pieds répondit :  
Rois, et maîtres de tout...  
... — Allons, venez, c'est l'heure, arrivez tous.  
Vous voilà donc enfin, princes, d'où sortez-vous?

Les astres tomberont comme des figues mûres  
Qui tombent d'un figuier secoué par le vent  
... Et ces maîtres du monde  
Tremblèrent comme l'arbre au vol des ouragans.

Alors les sept larrons dirent : Pape de Rome !...  
(Viens) ! l'Éternel t'attend assis dans les nuées.  
Toutes les profondeurs frémissent remuées...  
Un vieillard blanc et pâle apparut dans la nuit...  
Vêtu de lin plus blanc<sup>2</sup> qu'un encensoir qui fume,  
... Dans sa droite un bâton comme l'antique archonte,  
Sur son front la tiare, et dans ses yeux la honte...  
A l'apparition de cette robe blanche,  
Au plus noir de l'abîme un tonnerre gronda...  
Et pendant qu'ils criaient, sa robe devint rouge<sup>3</sup>...  
Les clés du paradis sont dans ses mains fatales...  
L'ange, pareil au lys que la candeur revêt,  
Dit au vieillard : Ecoute et vois. Le juge est proche.

Et l'espace entendit une voix qui disait :  
Quand les princes foulaient aux pieds les multitudes,  
Transformant des pays vivants en solitudes...  
Et marchaient sur le peuple, affreux, vainqueurs, superbes  
Comme le moissonneur à grands pas dans les herbes  
Marche avec une faux<sup>4</sup>.

Soudain s'élança le chariot de la divinité... char non tiré, mais animé  
d'un esprit... (*Par. Perdu*, liv. VI).  
Et je vis et voilà qu'un tourbillon  
de vent venait de l'aiglon... Et au  
milieu du feu la ressemblance de  
quatre animaux... Chacun d'eux  
avait quatre ailes... et quatre faces...  
Ils étincelaient... Ils ne revenaient  
jamais sur leurs pas ; mais chacun  
d'eux allait devant soi (*Ezéch.*, 1).  
Sur leurs têtes comme des couronnes  
qui paraissaient d'or (*Apoc.*, 9). Ils  
faisaient un bruit lorsqu'ils mar-  
chaient comme le bruit d'une grande  
multitude (*Ezéch.*, 1).

Et voilà comme l'aspect d'un saphir  
ressemblant à un trône, et sur cette  
ressemblance de trône, une ressem-  
blance comme l'aspect d'un homme.  
(*Ezéch.*, 1). Et ce nom était écrit sur  
son front : Mystère (*Apoc.*, 17, 5).

Qui sont ceux-ci? et d'où viennent-ils?  
Et il me dit : Ce sont ceux qui<sup>1</sup>... (7)  
Et je vis un ange debout, qui cria :  
Venez et assemblez-vous (*Apoc.*, 19).

Et les étoiles tomberont du ciel comme  
lorsque le figuier, agité par un grand  
vent, laisse tomber ses figues vertes  
(6, 13). Leurs cœurs... furent agités  
comme les arbres des forêts battus  
par les vents (*Isaïe*, 7, 2).

Les sept anges qui avaient les sept  
trompettes se préparèrent à les  
faire retentir (8). Et je vis, et voilà  
une nuée blanche, et sur la nuée  
quelqu'un assis semblable au Fils de  
l'homme (14)... Et à cette heure il se  
fit un grand tremblement de terre  
(11, 13). Et je vis un ange descen-  
dant du ciel, ayant la clé de l'abîme  
(20). Ses yeux étaient comme une  
flamme de feu ; il avait plusieurs  
diadèmes sur sa tête... Et il était  
vêtu d'une robe teinte de sang (19).  
Et après qu'il eut crié, sept tonnerres  
firent éclater leurs voix (10, 4). J'en-  
tendis (une) voix... disant : Viens  
et vois ! (6, 7). Il est arrivé le temps  
des morts pour être jugés (11, 18).

(Suivent deux strophes d'un biblisme  
très électique). Des tyrans ont dé-  
pouillé mon peuple... et foulé la  
tête du pauvre (*Isaïe*, 3). Cette cité  
convertie en solitude (*Jérém.*, 27).  
— Tes princes sont... les compa-  
gnons des brigands : ils aiment les  
présents... et ils ne rendent pas jus-  
tice à l'orphelin et à la veuve (*Isaïe* :

<sup>1</sup> On disait : Qui sont-ils? D'où viennent-ils? Ils sont  
Ceux qui punissent, ceux qui jugent, ceux qui vont.

(L. des S. *Les Chevaliers errants*).

<sup>2</sup> Vêtu d'un lin pur et blanc (*Apoc.*, 19, 8).

<sup>3</sup> Plus loin... Et la robe de sang dont il était vêtu.

<sup>4</sup> On a vu précédemment cette image.

Tandis que l'orphelin pleurait avec la veuve,  
Et que l'humanité gémissait comme un fleuve<sup>1</sup>...  
Et qu'ils pillaient le peuple avec leurs économies,  
... Toi, tu les bénissais...  
Ne t'imaginant pas que j'existais, ô prêtre,  
Et que je t'entendais !  
Me voici ! Vois ma face...  
Une main t'a saisi !

(L. des S. *La vision de Dante* 24 février 1853).

Tu disais : Dieu... peut-il voir ici-bas? (*Job*, 22). Le Seigneur est debout pour juger (*Isaïe*, 3, 13). Et j'étendrai ma main sur toi (*Ib.*, 1, 25).

### C. — Les Sources de l'épopée.

#### a) ÉPOPÉE DU NOUVEAU TESTAMENT.

##### 1° PREMIÈRE RENCONTRE DU CHRIST AVEC LE TOMBEAU. (« Lég. des S. »).

En ce temps-là<sup>2</sup>, Jésus était dans la Judée ;  
Il avait délivré la femme possédée,  
Rendu l'ouïe aux sourds et guéri les lépreux ;  
Les prêtres l'épiaient et parlaient bas entre eux<sup>3</sup>.  
Comme il s'en retournait vers la ville bénie,  
Lazare, homme de bien, mourut à Béthanie.  
Marthe et Marie étaient ses sœurs ; Marie, un jour,  
Pour laver les pieds nus du Maître plein d'amour,  
Avait été chercher son parfum le plus rare.  
Or, Jésus aimait Marthe et Marie et Lazare.  
Quelqu'un lui dit : « Lazare est mort.<sup>4</sup> »

Le lendemain,<sup>5</sup>

Comme le peuple était venu sur son chemin,  
Il expliquait la loi, les livres, les symboles,  
Et, comme Elie et Job, parlait par paraboles<sup>6</sup>.  
Il disait : « Qui me suit, aux anges est pareil.

<sup>1</sup> Je gémis, et comme les grandes eaux ainsi éclatent mes rugissements (*Job*, 3, 24).

<sup>2</sup> *En ce temps-là* (formule de l'Évangile liturgique).

<sup>3</sup> Allusion à des traits de la vie publique de Jésus.

<sup>4</sup> Or il y avait un homme malade, Lazare, de Béthanie, où demeuraient Marthe et Marie sa sœur. Et Marie était celle qui répandit des parfums sur le Seigneur, et qui essuya ses pieds avec ses cheveux (*Jean*, 11, 1-2). Or Jésus aimait Marthe, Marie et Lazare (*Ib.*, 5). Jésus leur dit : Lazare est mort (*Ib.*, 14).

<sup>5</sup> Il demeura deux jours où il était (*Ib.*, 6). Et après cela il dit à ses disciples (*Ib.*, 7).

<sup>6</sup> Il ne leur parlait pas sans parabole (*Marc*, 4, 34).

Quand un homme a marché tout le jour au soleil  
Dans un chemin sans puits et sans hôtellerie,  
S'il ne croit pas, quand vient le soir, il pleure, il crie,  
Il est las : sur la terre il tombe haletant ;  
S'il croit en moi, qu'il prie, il peut au même instant  
Continuer sa route avec des forces triples. »<sup>1</sup>  
Puis il s'interrompit, et dit à ses disciples :  
« Lazare, notre ami, dort : je vais l'éveiller. »  
Eux dirent : « Nous irons, maître où tu veux aller. »  
Or, de Jérusalem, où Salomon mit l'arche,  
Pour gagner Béthanie, il faut trois jours de marche.<sup>2</sup>  
Jésus partit. Durant cette route souvent,  
Tandis qu'il marchait seul et pensif en avant,  
Son vêtement parut blanc comme la lumière<sup>3</sup>.  
Quand Jésus arriva, Marthe vint la première,  
Et, tombant à ses pieds, s'écria tout d'abord :  
« Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort<sup>4</sup>. »  
Puis reprit en pleurant : « Mais il a rendu l'âme.  
Tu viens trop tard. » Jésus lui dit : « Qu'en sais-tu, femme ?  
Le moissonneur est seul maître de la moisson ».

Marie était restée assise à la maison.

Marthe lui cria : « Viens, le maître te réclame. »

Elle vint. Jésus dit : « Pourquoi pleures-tu, femme ? »

Et Marie à genoux lui dit : « Toi seul es fort.

<sup>1</sup> « Si quelqu'un marche dans le jour, il ne chancelera point, car il voit la lumière du monde ; mais si quelqu'un marche dans la nuit, il chancelle, car la lumière n'est pas avec lui.

(*Jean*, 9-10).

<sup>2</sup> Il parla ainsi, et après il ajouta : « Lazare, notre ami, dort ; mais je vais le tirer de son sommeil. » Thomas dit : « Allons-y aussi » (*Ib.*, 11, 16). Or Béthanie était éloignée de Jérusalem d'environ quinze stades (*Ib.*, 18). Jésus vint (*Ib.*, 17).

<sup>3</sup> Tandis qu'il priait, son vêtement devint blanc et resplendissant (*Luc*, 9, 29, trait emprunté à la scène de la Transfiguration sur le Thabor).

<sup>4</sup> Quand Marthe apprit l'arrivée de Jésus, elle alla au-devant de lui (*Jean*, 11, 20). Marthe dit donc à Jésus : Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort (21).

<sup>5</sup> Jésus lui dit : Votre frère ressuscitera (23).

Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort. »  
Jésus reprit : « Je suis la lumière et la vie<sup>1</sup>.  
Heureux celui qui voit ma trace et l'a suivie !  
Qui croit en moi vivra, fut-il mort et gisant. »  
Et Thomas, appelé Didyme, était présent<sup>2</sup>.

Et le Seigneur, dont Jean et Pierre suivaient l'ombre,  
Dit aux Juifs accourus pour le voir en grand nombre<sup>3</sup> :  
« Où donc l'avez-vous mis? » Ils répondirent : « Vois !<sup>4</sup> »  
Lui montrant de la main, dans un champ, près d'un bois,  
A côté d'un torrent qui dans les pierres coule,  
Un sépulcre.

Et Jésus pleura.

Sur quoi, la foule

Se prit à s'écrier : « Voyez comme il l'aimait !  
Lui qui chasse, dit-on, Satan, et le soumet,  
Eût-il, s'il était Dieu, comme on nous le rapporte,  
Laisse mourir quelqu'un qu'il aimait de la sorte<sup>5</sup>? »

Or Marthe conduisit au sépulcre Jésus.  
Il vint. On avait mis une pierre dessus<sup>6</sup>.  
« Je crois en vous, dit Marthe, ainsi que Jean et Pierre ;  
Mais voilà quatre jours qu'il est sous cette pierre<sup>7</sup>. »

<sup>1</sup> Mais Marie demeura dans la maison (20). (Marthe) appela... Marie... disant : Le Maître... t'appelle (28). Elle vint (29). Jésus la vit pleurant (30). Elle se jeta à ses pieds et lui dit : Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort (32). Jésus... dit : Je suis la vie résurrection et la vie,...

<sup>2</sup> Celui qui croit en moi, quand il serait mort, vivra (25). Thomas, appelé Didyme, dit... (16).

<sup>3</sup> Des Juifs étaient venus avec elle (3). Il dit :

<sup>4</sup> « Où l'avez-vous mis? » Ils lui dirent : « Venez et voyez » (34).

<sup>5</sup> Et Jésus pleura (35). Les Juifs dirent : Voyez comme il l'aimait (36). Celui qui a ouvert les yeux de l'aveugle, ne pouvait-il pas faire aussi que cet homme ne mourût point? (37).

<sup>6</sup> Jésus donc... vint au sépulcre (38). C'était une grotte : et une pierre était placée dessus (*Ib.*).

<sup>7</sup> Elle lui dit : Oui, Seigneur, je crois que vous êtes le Christ. Il est mort depuis quatre jours (39).

Et Jésus dit : « Tais-toi, femme, car c'est le lieu  
Où tu vas, si tu crois, voir la gloire de Dieu<sup>1</sup>. »  
Puis il reprit : « Il faut que cette pierre tombe. »  
La pierre ôtée, on vit le dedans de la tombe<sup>2</sup>.

Jésus leva les yeux au ciel et marcha seul  
Vers cette ombre où le mort gisait dans son linceul,  
Pareil au sac d'argent qu'enfouit un avare.  
Et, se penchant, il dit à haute voix : « Lazare<sup>3</sup> ! »

Alors le mort sortit du sépulcre ; ses pieds  
Des bandes du linceul étaient encore liés<sup>4</sup> ;  
Il se dressa debout le long de la muraille ;  
Jésus dit : « Déliez cet homme, et qu'il s'en aille. »  
Ceux qui virent cela crurent en Jésus-Christ<sup>5</sup>.

Or, les prêtres, selon qu'au livre il est écrit,  
S'assemblèrent, troublés, chez le préteur de Rome ;  
Sachant que Christ avait ressuscité cet homme,  
Et que tous avaient vu le sépulcre s'ouvrir<sup>6</sup>,  
Ils dirent : « Il est temps de le faire mourir<sup>7</sup>. »

2° LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST D'APRÈS « LA FIN DE SATAN »  
(« *Le Gibet* » pp. 112-209).

**Le Choix de Judas** (*Fin de Satan*, pp. 113-114).

De : C'est lui que dans la bande on charge des dépenses...

A : ... Quel est son nom ? Judas.

Sources : *Jean*, XIII, 29 ; *Luc*, VII, 38 ; *Jean*, XII, 3-4 ; *Marc*, XIV, 5.

<sup>1</sup> Jésus ajouta : Ne vous ai-je pas dit que si vous croyez, vous verrez la gloire de Dieu ? (40).

<sup>2</sup> Jésus dit : Levez la pierre (39). Ils levèrent donc la pierre (41).

<sup>3</sup> Or Jésus, levant ses yeux en haut (41) il cria à haute voix : Lazare, viens dehors (43).

<sup>4</sup> Et soudain le mort sortit, les pieds liés (44).

<sup>5</sup> Jésus leur dit : Déliez-le, et laissez-le aller (*Ib.*). Plusieurs... qui avaient vu ce que Jésus avait fait, crurent en lui (45).

<sup>6</sup> Les princes des prêtres... s'assemblèrent et ils disaient : Que faisons-nous, car cet homme opère beaucoup de miracles ? (47).

<sup>7</sup> Depuis ce jour-là, ils cherchèrent ensemble à le mettre à mort (53).

**Marché de Judas avec les prêtres (131).**

De : Voici l'argent. — Combien? Trente...

A : Celui qu'on me verra baiser ce sera lui.

Sources : *Matthieu*, xxvi, 15-18.

**Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem (145).**

De : Un homme qui venait monté sur un ânon...

A : Voici celui qui vient pour nous rendre meilleurs !

Sources : *Jean*, xii, 12-13 ; *Luc*, xix, 35-39.

**La Cène (154-155).**

De : La Pâque était venue...

A : Au jardin qui fleurit derrière le Cédron :

Sources : *Luc*, xxii, 1-14 ; *Matthieu*, xxvi, 18-28 ; *Jean*, xviii, 1.

**Le discours de Jésus après la Cène (156-158).**

De : Ce qu'on perd sur la terre au ciel on le regagne...

A : Allons, celui qui doit me vendre est près d'ici.

Sources : *Jean*, xiv, xv et xvi.

**L'Agonie au jardin des Oliviers (158-165).**

De : Alors il s'éloigna de près d'un jet de pierre...

A : Jésus parut suivi d'hommes armés d'épées.

Sources : *Marc*, xiv, 42 ; *Luc*, xxii, 41-42 ; *Matth.*, xxvi, 30-40.

**Arrestation de Jésus (165-170).**

De : Et Judas s'approchant...

A : Et tous ceux que cet homme avait aimés s'enfuirent.

Sources : *Matth.*, xxvi, 47-50 ; xxvii, 46 ; *Jean*, xviii, 8-12 ; *Matth.*, xxvi, 52 ; *Marc*, xiv, 9 ; *Luc*, xx, 52-53 ; *Matth.*, xxvi, 50-56 <sup>1</sup>.

**Jésus devant Anne (171-172).**

De : Jésus lié marchait disant : Ainsi soit-il !

On le mena d'abord chez Anne, ancien grand-prêtre...

A : ... Et les valets souffletaient Jésus-Christ.

Sources : *Jean*, xviii, 13-36 ; *Matth.*, xxvi, 61-67 ; *Luc*, xx, 64.

**Jésus devant le sanhédrin (180-181).**

De : Il dit : Mieux la mort d'un homme que la mort...

A : On emmène Jésus...

Sources : *Jean*, xviii, 14 ; *Matth.*, xxvi, 60-65.

<sup>1</sup> Suit, d'après *Marc*, xiv, 51-52, l'épisode du disciple qui s'enfuit en laissant son manteau entre les mains des soldats. Hugo incorpore l'épisode à son drame surnaturel. Il identifie le fugitif inconnu avec Isis-Lilith, la fille de Satan, venue pour assister à l'arrestation de Jésus.

**Le Reniement de Pierre** (182-183).

De : Une servante vint dans la cour et vit Pierre...

A : Et se mit à pleurer amèrement dans l'ombre.

Sources : *Marc.* XIV, 67-72 ; *Luc.* XX, 62.

**Jésus au prétoire, devant Pilate** (184-186)

De : Les scribes, les docteurs...

A : Car c'est nier César que de s'affirmer roi.

Sources : *Marc.* XV, 1 ; *Jean.* XVIII, 28-31 ; XIX, 6-12 ; *Matth.* 27, 11

**Le désespoir de Judas** (190).

De : Alors Judas sentit le poids des trente écus...

A : S'en alla dans un lieu sinistre et se pendit.

Sources : *Matth.*, XXVII, 3-8.

**Ecce homo** (194-196).

De : ... C'était, le jour de Pâques, une coutume...

A : Ponce-Pilate songe et se lave les mains.

Sources : *Jean.* XVIII, 19 ; XIX, 5 ; *Matth.*, XXVII, 17, 20.

**La Montée du Calvaire** (209 et 212).

De : La première heure allait finir...

A : Sa mère, le suivait de loin dans le trajet.

Sources : *Jean.* XIX, 17 ; *Matth.*, XXVII, 26 ; *Luc.* XXIII, 27.

**La Crucifixion et la Mort de Jésus** (210-211).

De : On étend l'homme....

A : Furent vus par plusieurs personnes dans la ville.

Sources : *Luc.* XXIII, 34-43 ; *Matth.*, XXVII, 38-50 ; *Jean.* XIX, 18-30 ; *Marc.* XV, 33.

**La Résurrection et les prodiges qui la suivent** (100-104).

De : Les trois femmes en deuil dans la tombe entreront...

A : Luc dira : C'est un ange ; et Jean : C'est le tonnerre.

Sources : *Jean.* XII, 28-32 ; XX, 11-15 ; *Marc.* 16, 1-5 ; *Luc.* XXIV, 5 ; XXI, 11 ; *Matth.*, XXVIII, 3- ; XXVII, 23.

<sup>1</sup> Hugo a enrichi le récit des Évangiles de la légende de Vierge et de celle du Juif errant.

<sup>2</sup> Le récit de la Passion, dans le *Gibet*, comprend deux parties fort distinctes : l'une, *Jésus-Christ*, surtout narrative, et qui suit de près le texte sacré ; l'autre, *Le Crucifié*, qui baigne dans un lyrisme surabondant. C'est du *Crucifié* qu'est tirée cette relation poétique de la « Crucifixion et de la Mort de Jésus » ainsi que celle de la « Montée du Calvaire ».

<sup>3</sup> Cette partie de la vie de Jésus est racontée par Hugo avant l'oyement. Elle est enfermée dans le cadre d'une prophétie qu'il prête à Jésus durant son séjour au Jardin des Oliviers.

b) L'ÉPOPÉE DE L'ANCIEN TESTAMENT.

L'ÉDEN DU *Sacre de la femme* (L. des S.) ET L'ÉDEN DU *Paradis Perdu*.

... La clarté  
Brillait sereine au fond du ciel inaccessible,  
Etant tout ce que Dieu peut avoir de visible  
Le jour en flamme, au fond de la terre ravie  
Embrassait les lointains splendides de la vie.

Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,  
Si frais, si gracieux, si suave et si tendre,  
Que les anges distraits se penchaient pour l'entendre,

Le seul rugissement du tigre était plus doux ;  
Les halliers où l'agneau paissait avec les loups,  
Les mers où l'Hydre aimait l'Alcyon, et les plaines  
Où les ours et les daims confondaient leurs haleines,  
Hésitaient, dans le chœur des concerts infinis,  
Entre le cri de l'ancre et la chanson des nids.

Des eaux, des monts, des bois, de la terre et des cieux.  
Les vents et les rayons semaient de tels délires  
Que les forêts vibraient comme de grandes lyres ;  
De l'ombre à la clarté, de la base au sommet...  
L'arbre, tout pénétré de lumière, chantait ;  
Chaque fleur, échangeant son souffle et sa pensée  
Avec le ciel serein d'où tombe la rosée,  
Recevait une perle et rendait un parfum...

Jours purs ! Rien ne saignait sous l'ongle et sous la dent.  
La bête heureuse était l'innocence rôdant.  
Le mal n'avait encore rien mis de son mystère,  
Dans le serpent, dans l'aigle altier, dans la panthère.

Sous un frais vallon vert...  
Dans l'ombre, au bord d'un lac...  
Étaient assis, les pieux effleurés par la lame  
Le premier homme auprès de la première femme.  
L'époux priait, ayant l'épouse à ses côtés<sup>2</sup>.

Eve offrait au ciel sa sainte nudité

Matière où l'âme brille à travers son suaire,  
Boue où l'on vit les doigts du divin statutaire.

Comme si de ces fleurs  
La plus belle s'était épanouie en femme.

Et quand tous deux, la main dans la main, côte à côte,  
Erraient dans la clarté de l'Éden radieux,

La nature sans fond, sous ses millions d'yeux  
.. Couvait, avec amour pour le couple superbe<sup>3</sup>,

Le jour brillait encor ; dans toute leur splendeur  
Les cieux de l'Éternel proclamaient la grandeur..  
La terre, en souriant admirait sa beauté  
Le monde s'étonnait de sa fécondité.  
(*Paradis Perdu* de Delille, VII, 43).

Les oiseaux par leurs chants, l'onde par son murmure  
A fêter ce beau jour invitaient la nature.

Autour d'eux folâtraient les divers animaux...  
Le lion tient l'agneau dans sa griffe innocente  
Ensemble se jouaient confusément éparés.  
Les lynx aux yeux perçants, les ours, les léopards<sup>1</sup> (IV, 267)

L'eaumollement frémit, l'oiseau chante, les vents  
Emportent les parfums des feuillages mouvants.  
Et l'air à ces doux bruits, concerts de la nature  
Des bois harmonieux accorde le murmure (IV, 259).  
Zéphire nous portait ses fleurs fraîches écloses,  
De son aile embaumé il secouait les roses  
Des plus douces vapeurs l'encens délicieux  
En nuage odorant s'exhalait vers les cieux (VIII, 95).

Le lion tient l'agneau dans sa griffe innocente.  
Ensemble se jouaient confusément éparés  
Le lynx aux yeux perçants, les ours, les léopards,  
Sans être soupçonnés, les perfides serpents, etc. (IV, 267)

Sous un épais ombrage, au bord d'une onde pure  
Où des zéphyrés légers frémit le doux murmure,  
Tous les deux, étendus à l'abri des chaleurs,  
Foulaient un vert gazon paré de mille fleurs.  
... A sa chère compagne à ses côtés assise.  
Adam ouvre son cœur (*suit une prière*) (IV, 265-273).

L'un et l'autre aux regards des anges et de Dieu  
Se représentaient sans voile, et leur nudité sainte (IV, 265)

En eux resplendissait l'image de leur maître (IV, 262)

Elle est de ces beaux lieux la plus brillante fleur (IX, 114)

Tous deux...

Erraient parmi les fleurs en se donnant la main (IV, 265)

Tous ces astres brillants que ton regard efface  
Sont autant d'yeux ardents pour admirer ta grâce  
(V, 265).

<sup>1</sup> Cf. *Isaïe*, 11.

<sup>2</sup> Tous deux, agenouillés, à leur Dieu tutélaire, etc. (V, 333).

<sup>3</sup> Un couple au front superbe (IV, 261).

Eye qui regardait Adam qui contemplait...  
Ce jour-là, ces yeux innombrables qu'entr'ouvre  
L'infini...  
S'attachaient sur l'épouse...  
Pourquoi l'aube donnant à la femme une fête?  
Pourquoi ces chants? Pourquoi ces palpitations  
Des flots dans plus de joie et dans plus de rayons?...  
Et plus d'encens sur terre et plus de flamme aux cieux?...  
Cependant la tendresse inexprimable et douce  
De l'astre, du vallon, du lac, du brin de mousse,  
Tressaillait plus profonde à chaque instant autour  
D'Eve, que saluait du haut des cieux le jour.  
Le regard qui sortait des choses et des êtres  
Se fixait, plus pensif...  
Sur cette femme au front vénérable et charmant,  
Un long rayon d'amour lui venait des abîmes, ..  
De la fleur, de l'oiseau chantant, du roc muet.

Tout me félicitait en la voyant si belle.  
Pour nous ces globes d'or qui roulent dans les cieux  
Eparaient leurs rayons et choisissaient leurs feux.  
Les oiseaux par leurs chants, l'onde par son  
[murmure  
A fêter ce beau jour invitait la nature ;  
Les coteaux, les vallons semblaient se réjouir.  
Les arbres s'incliner, les fleurs s'épanouir... (III, 95)

## D. — Les Sources de la Rhétorique.

### a) LE THÈME DES « VILLES MAUDITES »

#### 1° PLEURS DANS LA NUIT. (*Contemp.*).

Tu périras malgré ton enceinte murée,  
Et tu ne seras plus, ville, ô ville sacrée,  
Qu'un triste amas fumant,  
Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée  
Frapperont leur poitrine en voyant la fumée  
De ton embrasement.

Ils diront : « O douleur, ô deuil, guerre civile !  
Quelle ville à jamais égala cette ville?  
Ses tours montaient dans l'air.  
Elle riait au chant de ses prostituées ;  
Elle faisait courir ainsi que des nuées  
Ses vaisseaux sur la mer<sup>1</sup>.

Ville, où sont tes docteurs qui t'enseignaient à lire?  
Tes dompteurs de lions qui jouaient de la lyre?  
Tes lutteurs jamais las?  
Ville, est-ce qu'un voleur, la nuit, t'a dérobée?  
Où donc est Babylone? Hélas, elle est tombée.  
Elle est tombée, hélas !

La ville aux fortes murailles sera désolée (*Isaïe*, 27, 10). On changera la ville superbe en un monceau de pierres (25, 2). Et elle sera brûlée par le feu (*Apoc.*, 18, 8). Et les rois de la terre qui se sont corrompus avec elle et qui ont vécu avec elle dans les délices se frapperont la poitrine en voyant la fumée de son embrasement (*Ib.*, 18, 9).

Et ils ont dit : Quelle ville a été semblable à cette grande ville? (*Ib.*, 18, 18). On n'y entend plus les chants de la joie... (*Ib.*, 24, 8). La ville où arrivaient en foule les vaisseaux est détruite (*Isaïe*, 23, 1).

Où sont-ils ces marchands qui remplissaient tes ports? (*Ib.*, 23, 2). La lyre aux tons si doux est muette (*Ib.*, 23, 8). Et la voix des joueurs de harpe ne retentira plus en toi (*Apoc.*, 18, 22). Cette grande ville, on ne la trouvera plus désormais (*Ib.*, 18, 21). Comment a-t-elle été emportée, la plus belle ville de la terre? (*Jérém.*, 51, 41). Elle est tombée, elle est tombée, la grande Babylone ! (*Apoc.*, 18, 2).

<sup>1</sup> Des plus douces vapeurs l'encens délicieux.

En nuage odorant s'exhalait vers les cieux (*Par. Per.*, VIII, 97).

<sup>2</sup> « Tyr qui bat les airs, comme dit l'Écriture, avec les ailes de mille vaisseaux » (*Lit. et Phil. milées*, p. 207) « qui fait retentir les voiles de ses vaisseaux comme des ailes » (*Isaïe*, 18, 4).

On n'entend plus chez toi le bruit que fait la meule.  
Pas un marteau n'y frappe un clou. Te voilà seule  
Ville où sont tes bouffons?  
Nul passant désormais ne montera tes rampes,  
Et l'on ne verra plus la lumière des lampes  
Luire sous tes plafonds.

Nul artisan ne se trouvera plus dans  
ton enceinte ; et la voix de la meule  
ne s'y entendra plus... Et la lu-  
mière des lampes ne luira plus en  
toi à jamais (*Apoc.*, 18 ; 22-23). Le  
bruit des tambours a cessé... Les  
chants n'animent plus les festins..  
Les maisons sont fermées. Personne  
n'y entre plus (*Isaïe*, 23 ; 8-10).

2<sup>o</sup> CHRIST VOIT CE QUI ARRIVERA (*F. de S.* 161-163).

Malheur, Corozaim ! Bethsaïde, Malheur !  
Parce que vous avez dédaigné mes oracles,  
Parce que, si j'avais fait les mêmes miracles,  
Crié le même appel et le même pardon  
Dans Ninive aux cent tours, dans Tyr et dans Sidon,  
On aurait vu pleurer Ninive et Tyr descendre  
De son trône, et Sidon vêtir le sac de cendre.  
C'est fini. Je vous vois désertes. Vous voilà  
Muettes comme un lac dont toute l'eau coula.  
.....

Tout croule. Vos palais sont devenus lugubres  
Sous le passage obscur des châtiments divins.  
Ce sont des pans de mur inutiles et vains.  
Malheur on ne voit plus le grain sortir des cribles ;  
Plus de fille de joie assise sur son lit ;  
On n'entend plus cracher les passants ; l'herbe emplit

Les sentiers que suivaient les mulets et les zèbres.

On a beau peindre en blanc le sépulcre, il est noir.  
.....

Comme sous le pressoir on voit déborder l'huile,  
Le sang en longs ruisseaux jaillit sous le talon  
Des princes écrasant Ruben et Zabulon.  
.....

On vend un peuple ainsi qu'une bête au marché.  
Malheur, Jérusalem, ô maison du péché.

Malheur, tu seras morte entre les cités mortes.  
Tu seras une ville infâme et sans témoin  
Qu'il sera défendu de regarder de loin.

La femme pleurera d'être grosse ou nourrice.  
Qui te verra croira qu'il voit la cicatrice  
Des tonnerres au front du monde châtié<sup>2</sup>.

Malheur à toi, Corozaim ! Malheur à  
toi, Bethsaïde ! parce que si les pro-  
diges accomplis au milieu de vous  
avaient été accomplis autrefois dans  
Tyr et dans Sidon, elles auraient  
fait pénitence sous le cilice et dans  
la cendre (*Mat.*, 11, 21). — C'en est  
fait les palais sont déserts (*Isaïe*,  
32). — Ninive était... comme un  
lac plein d'eau ; les flots de ses ha-  
bitants se sont écoulés (*Nahum*, 2, 8).

Assur avait fondé ses murailles, élevé  
ses palais... Ses maisons (ont été)  
renversées ; elle n'est plus qu'un  
monceau de ruines (*Isaïe*, 23, 13). —  
Le vigneron pleure, la vigne languit.  
Le bruit des tambours a cessé ; on  
n'entend plus les chants de la joie...  
La ville des vanités est brisée ; ses  
maisons sont fermées ; personne n'y  
entre plus (*Ib.*, 24, 7-12).

Ses pâturages font la joie de l'onagre  
et des troupeaux (*Ib.*, 32, 14).

(Paraphrase du « sépulcre blanchi »  
de l'Évangile).

Pourquoi avez-vous écrasé mon peuple  
et foulé la tête du pauvre comme  
sous le pressoir, dit le Seigneur (aux  
princes)? (*Ib.*, 3, 14-15).

Des tyrans ont dépouillé mon peuple  
(*Ib.*, 3, 12).

Les villes seront désertes entre les villes  
désertes (*Ezéch.*, 29, 12) (Allusion à  
Sodome, la ville infâme que Loth  
avait reçu défense de regarder brû-  
ler, même de loin).

Malheur à celle qui sera grosse ou  
nourrice (*Mat.*, 24, 19). — Sur son  
front, que du ciel ont sillonné les  
feux, — Du tonnerre vengeur on  
voit encor les traces.

(*Par. Per.* de Delille, I, 79).

<sup>1</sup> Quelque peuple inconnu comme une onde écoulé (*Une nuit je rêvais*.  
Toute la lyre. La pensée).

<sup>2</sup> Comparer avec *F. de S.* p. 283

...Devant les coups de foudre empreints sur ton front noir.  
et *L. des S. Le Titan*. L'effort de son escolade rouvre sur son corps  
...la cicatrice énorme du tonnerre.

### 3° PARIS INCENDIÉ (*Année terrible*, p. 185-108).

Où l'on verrait Paris comme la neige fondre !

Les monts fondent comme la cire (*Ps.*, 96) — L'espoir se fondra comme la neige (*Sages.*, 16).

Grange où l'esprit de l'homme a mis sa gerbe immense !

« Comme ces gerbes qu'on recueille dans l'aire au temps de la moisson » (*Job*, 5, 26).

Vous imaginez-vous cette haute cité  
Qui fut des nations la parole, l'ouïe  
La vision, la vie et l'âme, évanouie !  
Vous représentez-vous les peuples la cherchant ?  
On ne voit plus sa lampe, on n'entend plus son chant ;

Cette Tyr qui était la gloire de la mer... la reine des villes... — Cette superbe Babylone, la gloire des royaumes... (*Isaïe*, 13 et 23). — On te cherchera et on ne te trouvera plus (*Ezéch.*, 20, 21). — La tête de chanteurs ne retentira plus en toi... et la lumière des lampes n'y luira plus... Quelle ville a été semblable à cette grande ville? ... parée d'or, de pierreries et de perles... Babylone, cette grande ville, on ne la trouvera plus (*Apoc.*, 18). — (Ils) renverseront tes tours... et tes superbes édifices, ô Tyr... et les grandes eaux te couvriront (*Ezéch.*, 26). — Où sont-ils les marchands... qui remplissaient tes ports? (*Isaïe*, 23). — Qui a été semblable à Tyr devenue muette au milieu des eaux? (*Ezéchiel*, 27, 32). — Et les rois de la terre qui ont vécu avec elles dans les délices... et tous ceux qui achetaient d'elle... voyant la fumée de son embrasement... ont crié, disant : Cette grande ville a été désolée en un moment !... (*Apoc.*, 18). — Tyr, qui était la gloire de la mer, te dit dans sa ruine, ô Sidon : C'en est fait ! (*Isaïe*, 23). — Tous ceux qui passaient... ont frappé des mains sur toi... ils ont sifflé et secoué la tête disant : Est-ce donc là cette ville?... (*Lament.*, 2, 15).

Elle était l'éternelle, elle était l'immortelle,  
Qu'est-il donc arrivé d'horrible? Où donc est-elle?

Pas une de ces tours, silhouettes superbes !  
Le vague bruit de l'eau que le vent triste emporte !

Oh ! l'applaudissement des spectres est terrible  
Peuple, sur ta cité, comme au temps de la Bible...  
Quand, ainsi que Ninive en proie à Jéhovah<sup>2</sup>,  
Lutèce agonisa...

... vaste amas que les peuples admirent...  
Quand on crut un moment voir la cité de gloire,  
D'espérance et de paix changée en ville noire,  
Et Paris en fumée affreuse dissipé,  
... L'horizon s'emplit de fantômes criant :  
O trépassés, venez voir mourir l'Orient !  
Les méduses riaient avec leurs dents funèbres.  
... la joie infâme des ténèbres (éclata).  
Tous les conservateurs de l'antique souffrance  
Admirèrent disant : C'est fini ! Plus de France !

### b) LES ANATHÈMES PROPHÉTIQUES.

#### 1° L'EUNUQUE-PROPHÈTE DE « CEUX QUI PARLAIENT DANS LE BOIS »

(*F. de S.* pp. 43-45).

Mort ! L'homme va crouler sur l'homme en avalanche !  
Mort ! L'humanité noire et l'humanité blanche,  
Les grands et les petits, les tours et les fossés,  
Vont se heurter ainsi que des flots insensés !

Et le peuple se précipitera en tumulte,  
parents contre parents, et les petits  
contre les grands (*Isaïe*, 3, 5). Le  
Seigneur précipitera sur lui le roi  
d'Assyrie ainsi que les eaux impétueuses d'un torrent débordé (8, 7-8).

<sup>1</sup> Voir encore *Job*, 24, 19.

<sup>2</sup> Aveu implicite des sources profondes où s'alimente cette description :  
Plus haut déjà le poète avait écrit de Paris :

La cité qui résume Athènes, Rome et *Tyr*.

Marches nocturnes, pas ténébreux, cris dans l'air ;  
 Les tentes sur les monts !...  
 O vision ! chevaux aux croupes pommelées !  
 O tempêtes de chars et d'escadrons ! mêlées !

Voix de la multitude sur les montagnes, voix comme d'un grand peuple, armée de combattants (*Isaïe*, 13, 2). Sa terre est couverte de coursiers, ses chars sont innombrables (2, 8). Les pieds des chevaux sont infatigables, les roues de leurs chars volent comme la tempête (5, 28).

... Léviathan dira : Nous sommes deux !

(Le Seigneur) visitera Léviathan (27,1)

Sinistre cliquetis de l'homme contre Dieu !

Et la multitude heurtera contre lui (le Seigneur) et elle tombera (8, 15).

Combattants ! combattants ! sortez des nuits profondes...  
 Les uns viendront avec des haches et des frondes<sup>1</sup> ;  
 Les autres accourront...  
 ... On meurt ! on meurt ! hiboux, corbeaux, noires volées !  
 Villes prises d'assaut ! ô femmes violées !...  
 Ils tueront. Ils tueront de carnage essoufflés,  
 Les grands dans les palais, les petits dans les bouges.

Que les guerriers se hâtent d'arriver (13, 2). — Ils viendront contre toi avec des chariots et une multitude de peuples armés... de cuirasses, de boucliers, etc. (*Ezéchiel*, 23, 24). — Ceux qui auront les armes à la main tomberont sous le glaive... — Leurs enfants seront écrasés... leurs maisons pillées, leurs femmes déshonorées (*Isaïe*, 13, 15-16). — Les vautours et les hyènes s'appelleront les uns les autres... les oiseaux de nuit s'y retireront (34, 14).

Oh ! je vois à jamais saigner la guerre au flanc  
 De l'humanité triste, affreuse et criminelle ;  
 L'eunuque bat des mains, ébloui d'épouvante.  
 Tuez, tuez ! au nord, au couchant, au midi,  
 Partout...  
 La bataille repaît mon œil visionnaire.  
 Les races sécheront comme un torrent d'été ;  
 La vierge sera veuve avant d'avoir été ;  
 La mère pleurera d'avoir été féconde.

Chacun dévorera la chair de son bras. Manassé s'armera contre Ephraïm, Ephraïm contre Manassé (9, 20). — Epée... va à droite ou à gauche, partout... et moi j'applaudirai de mes mains (*Ezéch.*, 21, 16-17). — Leurs visages seront desséchés... Les douleurs s'empareront d'eux. Ils ressembleront à la femme au jour de l'enfantement (13, 8) (Voir encore *Mat.*, 24, 19).

J'aspire les parfums des corps sans sépulture.

Les cadavres infecteront l'air (34,3).

(*Ceux qui parlaient dans le bois*. F. de S., p. 43-47).

*Esther* (I, 5) contient une vision prophétique, plus courte que celle de l'Eunuque, mais où l'on reconnaît plusieurs traits du modèle commun.

Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux.....  
 Quel carnage de toutes parts !  
 On égorge à la fois les enfants, les vieillards,  
 Et la sœur et le frère,  
 Et la fille et la mère,  
 Le fils dans les bras de son père !  
 Que de corps entassés ! Que de membres épars  
 Privés de sépulture !

<sup>1</sup> Ils viendront... avec des glaives dans les mains (*Le Marabout prophète* Toute la Lyre.)

LE LÉPREUX PROPHÈTE DE *Ceux qui parlaient dans le bois.*  
(F. de S. 48-53.)

O Dieu, quand je suis né, vous ne regardiez pas.

La lèpre (me ronge)...  
J'ai beau me retourner sur la cendre où je couche,  
Je ressemble au remords qui ne peut pas dormir...  
Le tesson du borbier dont j'ai raclé ma plaie  
Va s'en plaindre à la fange et dit : Il m'a sali...  
Des enfants en riant ont cassé mon écuelle ;  
Je n'ai plus que ma main lépreuse pour puiser...  
Leur foule, ô Dieu, qui rit et qui chante, en passant  
Me lapide, saignant, expirant, innocent.

J'ai le droit de bénir puisque je suis maudit.  
Donc, terre, monts sacrés dont Adam descendit ;  
Fleuves, je vous bénis, et je vous bénis, plaines ;  
Vous tous, êtres, oiseaux, moutons aux blondes laines,  
Fourmis des bois, pasteurs dans vos tentes de crins,

Toi, mer, qui resplendis...  
Fleurs dont les parfums sont des rayons invisibles,  
Ciel qui nous dit dans l'ombre : je suis près...  
Sources qui répandez vos murmures dans l'herbe,  
Joncs frémissants qu'émeut le souffle né du verbe...  
Bœuf qui m'as, lion qui vas, chevreau qui pais,  
Soyez dans la lumière et soyez dans la paix !

(O Dieu) Faites devant l'été reculer l'âpre hiver,  
La triste nuit devant l'aurore, les misères,  
Devant l'homme, les maux devant le bien, les serres  
Devant le doux oiseau, les loups devant le daim !  
Ramenez par la main le couple dans Eden...  
Arrachez doucement les épines des roses,  
Faites que la brebis admire le lion...  
Faites m'rir le fruit, faites lâcher la proie.

<sup>1</sup> V. Hugo avait lu *Daniel* dès le temps de *Cromwell*. Quand nous avons étudié le biblisme du drame, on a pu constater que beaucoup de souvenirs du poète se rapportaient au livre sacré. Cependant est-ce immédiatement de *Daniel* que sont tirées les bénédictions du lépreux, ou ne lui viennent-elles pas plutôt de la *Bible* à travers le *Paradis Perdu*, c'est ce qu'il ne nous est guère possible de savoir. En tout cas voici la traduction miltonienne dans les parties qui coïncident avec la version de V. Hugo. Le texte du poème anglais est du reste beaucoup plus long et plus littéral que celui de la F. de S.

Cieux, terre, célébrez ce maître souverain...  
Célébrez l'Eternel, fiers autans, doux zéphyre...  
Fils humides des lacs, des marais et des monts...  
Bénissez le Seigneur, fiers torrents, sources pures,  
Et vous des clairs ruisseaux mélodieux murmures !  
Qu'il bénisse son nom l'oiseau vif et joyeux...

(Trad. Delille, V, 337).

Une Orientale, la 38<sup>e</sup>, le *Poète au calife*, porte en épigraphe un verset de *Daniel*, 4, 32.

« Maudit le jour où je suis né » dit Job (3, 1).

Les vers suivants, jusqu'au cantique de bénédictions, nous montrent que le lépreux de V. Hugo doit beaucoup de traits au Job biblique. — « Tous ceux qui passent... ont frappé des mains sur toi ; ils ont sifflé et secoué la tête... » (*Lament.*, 2, 15).

(Conclusion des anathèmes retournés, vus dans le texte). Que la terre bénisse le Seigneur... Bénissez-le, montagnes... Bénissez-le, fleuves... (*Daniel*, 3, 74-78). Oiseaux du ciel, bénissez le Seigneur ;... Vous tous, animaux domestiques et sauvages, bénissez le Seigneur. Enfants des hommes, bénissez-le (*Ib.*, 80-82).

Mers et fleuves, bénissez le Seigneur (*Ib.*, 78). — Herbes et plantes qui germez sur la terre, bénissez le Seigneur (76). — Vous êtes béni dans le firmament du ciel, bénissez le Seigneur (77). — Animaux domestiques et sauvages, bénissez le Seigneur, et exaltez-le dans tous les siècles (83)<sup>1</sup>.

Comparer cet « âge d'or » avec celui du *Sacre de la Femme*, de la L. des S. ; ils ont cela de commun d'être une évocation de paradis terrestre. Ramenez par la main le couple dans Eden et de rappeler le paradis de Milton qui, à son tour, rappelle et l'âge d'or païen et l'ère messianique des prophètes.

c) LES QUESTIONS DE JOB.

DISCOURS DE L'AIGLE DU POÈME Dieu.

Est-ce toi qui disais tout à l'heure : Il n'est pas...  
 Qu'es-tu? Réponds. Sais-tu le but, l'objet, la loi?  
 Sais-tu pourquoi le taon mord la vache, pourquoi  
 L'oiseau mange la mouche, et le ver le concombre?  
 Dis, où sont les poumons du vent? Connais-tu l'ombre?  
 Es-tu dans le secret? Et, quand il a tonné,  
 Sais-tu ce qu'on a dit?...  
 Qu'est-ce que nous voulaient les aurores enfuies?  
 Pourquoi le larmoiement formidable des pluies?  
 ... Fais-tu le froid, le chaud,  
 La nuit, l'aube? Est-ce toi qui fais hurler là-haut  
 L'orage maniaque et toi qui le fais taire.  
 ... Voyons, homme, quand le torrent  
 Se met à décharger dans l'ombre les montagnes,  
 Empêche-le donc ! Dis à l'océan : A bas !  
 Est-ce toi, qui prenant les lions, les courbas?...  
 Trouves-tu que les cieus sacrés vont de travers?  
 Peut-être étais-tu là quand Dieu fit l'univers?<sup>1</sup>  
 Et sans doute, en ce cas, ta pierre fut cruelle  
 De voir que ce maçon n'avait pas de truelle,  
 Et qu'il bâtissait l'ombre et l'azur et le ciel...  
 Et les dômes profonds où vole la tempête,  
 Sans monter à l'échelle, une auge sur sa tête !

Le Léviathan hugolien (monstre hybride qui doit certains traits à *Béhémoth*).

Allons, parle, as-tu vu Léviathan? L'as-tu  
 Surpris dans l'ancre où l'eau baigne les granits chauves,  
 Ou dans quelque forêt...  
 Peux-tu dire : J'ai vu Léviathan...

Ecoute alors : Son corps, couvert de lames vertes,  
 Semble un mouvant amas de boucliers d'airains.

Léviathan ! Des poils, des crêtes, des mâchoires,  
 Ailes qui sont des bras, pieds qui sont des nageoires.

... Le flot rugit quand il s'y vautre ;  
 Ainsi qu'un vase en feu sur son front la mer bout  
 Il sème en se traînant ses écailles partout.

La foudre tomberait sur lui sans qu'il remue.  
 Il est l'horreur ; il est l'hydre dont tout frémit...  
 Lorsqu'il passe la nuit derrière l'horizon,  
 La lueur de ses yeux semble l'aube ; la grève  
 Blanchit ; le voyageur dit : L'aurore se lève...  
 (Et ne se doute pas que) c'est Léviathan qui fait cette clarté.  
 Passant paisible, il songe à l'aube douce et blonde...

Et les larves ont peur (et l'enfer tremble)...  
 Quand là-haut, sur leurs fronts, tout à coup surgissant  
 La fête, comme un mont qui remuerait sa cime,  
 Se dresse épouvantable au rebord de l'abîme.

<sup>1</sup> « Et l'astre effrayant dit aux hommes : Me voici ! » (T. des S. *La Comète*).

<sup>2</sup> Voir ce thème dans le dithyrambe de *Job* de Baour-Lormian :  
 Que faisais-tu le jour où naquit l'univers? etc.

LE YAHVÉ DE Job (38 et passim)

Quel est celui qui obscurcit la sagesse  
 par ses discours insensés... Je t'interrogerai, réponds-moi ! Où étais-tu  
 quand je jetais les fondements de la  
 terre? Dis-le-moi, si tu as l'intelligence?  
 Qui en a établi les mesures, le sais-tu?  
 qui a étendu le cordeau sur elle?...  
 Qui en a posé la pierre angulaire?...  
 Qui a enfermé la mer en ses digues?...  
 Je lui ai opposé des barrières. Et j'ai dit :  
 Tu n'iras pas plus loin !...  
 Est-ce toi qui commandes à l'étoile du matin,  
 qui montres à l'aurore le lieu où elle se lève?...  
 Parle, dis-moi si tu sais quel est le sentier  
 de la lumière?...  
 Qui a ouvert un passage au torrent des nuées?  
 Qui a tracé les sillons de la foudre?  
 Qui verse la pluie sur les champs?...  
 Enverras-tu la foudre... et te diras-t-elle :  
 Me voici?...  
 Est-ce toi qui présentes sa pâture à la lionne?...  
 Que celui qui osait reprendre Dieu lui réponde !

Le Léviathan et le Béhémoth de Job.

Vois Béhémoth... Il se repose en des lieux secrets,  
 parmi les joncs fleuris. Les roseaux le couvrent  
 de leur ombre et les saules du torrent l'environnent  
 (*Job*, 40, 16-17).

Son dos (de Léviathan) est couvert d'écailles,  
 comme de boucliers étroitement scellés (41, 6).  
 Ses os (de Béhémoth) sont des tubes d'airain ;  
 ses membres, des lames de fer (40, 13).

(Reprise de la description, sur un mode plus libre).

Sous lui, l'abîme bouillonne, comme l'eau sur le brasier ;  
 la mer s'élève en vapeurs (41, 22). Ses écailles s'attachent...  
 et ne se séparent jamais (8).

En vain on l'attaque... les flèches ne le mettent pas en fuite...  
 Il a été créé pour ne rien craindre... Ses frémissements font jaillir la lumière,  
 ses yeux brillent comme les rayons de l'aurore ;  
 l'onde blanchit derrière lui comme la chevelure d'un vieillard  
 (41, 9-24).

Quand il se lève, les forts sont dans la crainte,  
 dans leur terreur. ils chancellent (41, 16).

Toi qui viens dans mon ombre, iras-tu le chercher  
Dans sa grande herbe verte, ou bien sous son rocher?  
Iras-tu le lier de cordes sous le ventre<sup>1</sup> ?  
Et le traîneras-tu, hideux, hors de son antre,  
Pour faire dans ta cour, en plein soleil, devant  
Cet être, objet nocturne, incroyable et vivant...  
Attrouper les enfants et rire les servantes.

Il repose en des lieux secrets parmi les  
jongs fleuris, et dans la fange des  
marais... L'attaqueras-tu de front?...  
Peux-tu avec un hameçon enlever  
Léviathan, et le traîner par la lan-  
gue avec un cordon?... Tu te joueras  
de lui comme d'un passereau ; tu le  
lieras pour amuser les jeunes filles  
(40, 16-25).

N. B. Le Léviathan biblique n'a pas traversé l'imagination de Hugo sans laisser dans son œuvre un énorme sillage. Il est partout présent à la mémoire du poète : les *Léviathans* sont innombrables dans la période qui va des *Châtiments* aux derniers recueils parus (v. g. dans *l'Art d'être grand-père*). On a vu précédemment quel parti V. Hugo tira pour sa rhétorique, de la pêche de Léviathan, et, par suite de quelles métamorphoses saugrenues, et d'acclimatations successives, le monstre marin de 1853 (*Lux*) se trouve en 1875 (*Toute la lyre*) de résider dans le ventre d'un homme.

## 2<sup>o</sup> L'ASCENSION HUMAINE. (*Chansons des rues et des bois*).

Quelle idée as-tu de l'homme,  
De croire qu'il aide Dieu?  
L'homme est-il donc l'économie  
De l'eau, de l'air et du feu?

Est-ce que, dans son armoire,  
Tu l'aurais vu de tes yeux<sup>2</sup>  
Serrer les rouleaux de moire  
Que l'aube déploie aux cieus ?

Est-ce lui qui gonfle et ride  
La vague, et lui dit : Assez !

Te dis-tu : — Qu'est-ce que l'homme?  
Sonde, ami, sa nullité !

L'homme est nu, stérile, blême,  
... C'est le puits du néant même  
Qui s'ouvre dans ce zéro.

Va, Dieu crée et développe  
Un lion très réussi,  
Un bélier, une antilope  
Sans le secours de Passy.

Le merveilles des saisons, Job, 38,  
et *Lux* des *Châtim.* inspiré aussi de  
Job. Qui donc a traversé l'espace,  
la terre, l'eau, l'air et le feu? (*Lux*).

Es-tu entré dans les trésors de la neige?  
As-tu vu les trésors de la grêle? 38,  
22 et *Lux* : Qui donc peut dire :  
J'ai vu Dieu?... J'ai vu cette main  
inconnue... Tendre et ployer la nuit  
livide (*Lux*).

Métaphore jobienne de la « mer endiguée ». Cf. *Images*.

« L'abîme sondé ». Cf. *Images*.

Nous ne savons rien à cause des ténèbres  
qui nous environnent... La sa-  
gesse des hommes est le néant aux  
yeux de Dieu (37).

Les merveilles de la création animale  
Job : 36 et 37 et *Lux* :  
Ne voit-il pas ramper dans les hydres?...  
Et *Tout le Passé et Tout l'Avenir* :

<sup>1</sup> Veux-tu que nous prenions la tempête aux naseaux (*Ib. L'Esprit humain*).

<sup>2</sup> Elle vit l'écurie énorme des nuées (*F. de S.*, p. 264).

Il fait l'aile de la *mouche*  
Du doigt dont il façonna  
L'immense *taureau* farouche  
De la Sierra Morena.

Et dans l'herbe et la rosée  
Sa *génisse* au fier sabot  
Règne.....

Quand les zodiacs roulent  
Amarrés solidement,  
... Sans que jamais elles croulent  
Aux poutres du firmament,

Pour que la mer ne s'amasse  
Que jusqu'à l'ourlet du quai,

.....  
Pour que jamais la comète  
Ne rencontre un univers,

.....  
Je crois peu qu'il étudie  
La machine de Marly.

Vous n'avez donc jamais erré dans les ravins.  
Et jamais écouté...  
Mugir les *bœufs* rêveurs quand rampent dans les plaines  
Les longues ombres du couchant ?  
Il fait germer le *ver*...  
Et créé et vit. C'est lui qui pénètre d'étoiles  
Les ailes noires de la nuit.

Qui laisse l'onagre en liberté?... Il parcourt les pâturages des montagnes, il cherche les herbes fleuries (39, 6-8).

Les merveilles du firmament, 38, et *Lux* :

Et sans perdre une seule étoile.  
Mener tous les astres la nuit.  
Attacher les globes aux sphères  
Par mille invisibles liens.

La « mer endiguée », et *Lux* :  
Arrêter la vague à la rive.

Les merveilles du firmament, 38.

N. B. Le dessein général de cette pièce est assez semblable à celui de *Lux* et de *Tout le Passé et Tout l'Avenir*. Le tableau de concordance entre ces pièces et *Job* ont été donnés plus haut. On s'y reportera pour les chapitres et versets sacrés indiqués ici par leur numéro d'ordre.

### 3<sup>o</sup> FÉVRIER DE L'Année Terrible (p. 140).

Mal et bien, est-ce là toute la loi? — La loi!  
Qui la connaît? Quelqu'un parmi nous, hors de soi

A-t-il percé ce gouffre et fait ces grands sondages?...  
Avons-nous seulement pénétré la nature?  
Qu'est-ce que la lumière et qu'est-ce que l'aimant?...  
Voyons, qui que tu sois, toi qui parles, dis-moi,  
Qu'es-tu? Tu veux sonder l'abîme? es-tu de force  
A scruter le travail des sèves sous l'écorce;

A guetter, dans la nuit des filons souterrains,  
L'hymen de l'eau terrestre avec les flots marins,  
Et la formation des métaux; à poursuivre  
Dans leurs antres le plomb, le mercure et le cuivre,  
Si bien que tu pourrais dire: Voici comment  
L'or se fait dans la terre et l'aube au firmament!  
Le peux-tu? parle. Non. Eh bien, sois économe  
D'axiomes sur Dieu, de sentences sur l'homme.  
Et ne prononce pas d'arrêts dans l'infini.

Qui donc mesurera l'ombre d'un bout à l'autre,  
Et la vie et la tombe, espaces inouïs  
Où le monceau des jours meurt sous l'amas des nuits;  
Où de vagues éclairs dans les ténèbres glissent?

(Le thème agnostique et les interrogations).

« L'abîme sondé ». — As-tu pénétré dans la profondeur des mers?... — Parle, dis-moi si tu sais quel est le sentier de la lumière, etc.? (38). — « L'abîme sondé ».

« L'homme ouvre un passage aux fleuves à travers la pierre et découvre leurs trésors les plus cachés... Il est un lieu où se forme l'argent; il est une retraite où se trouve l'or. Le fer est tiré du sein de la terre; l'airain est arraché à la pierre. Là croît le saphir; là se forme l'or... Mais où trouver la sagesse? (Job, 28, 1-12)<sup>1</sup>. »

Les portes de la mort se sont-elles ouvertes devant toi? as-tu vu l'entrée des ténèbres? (38).

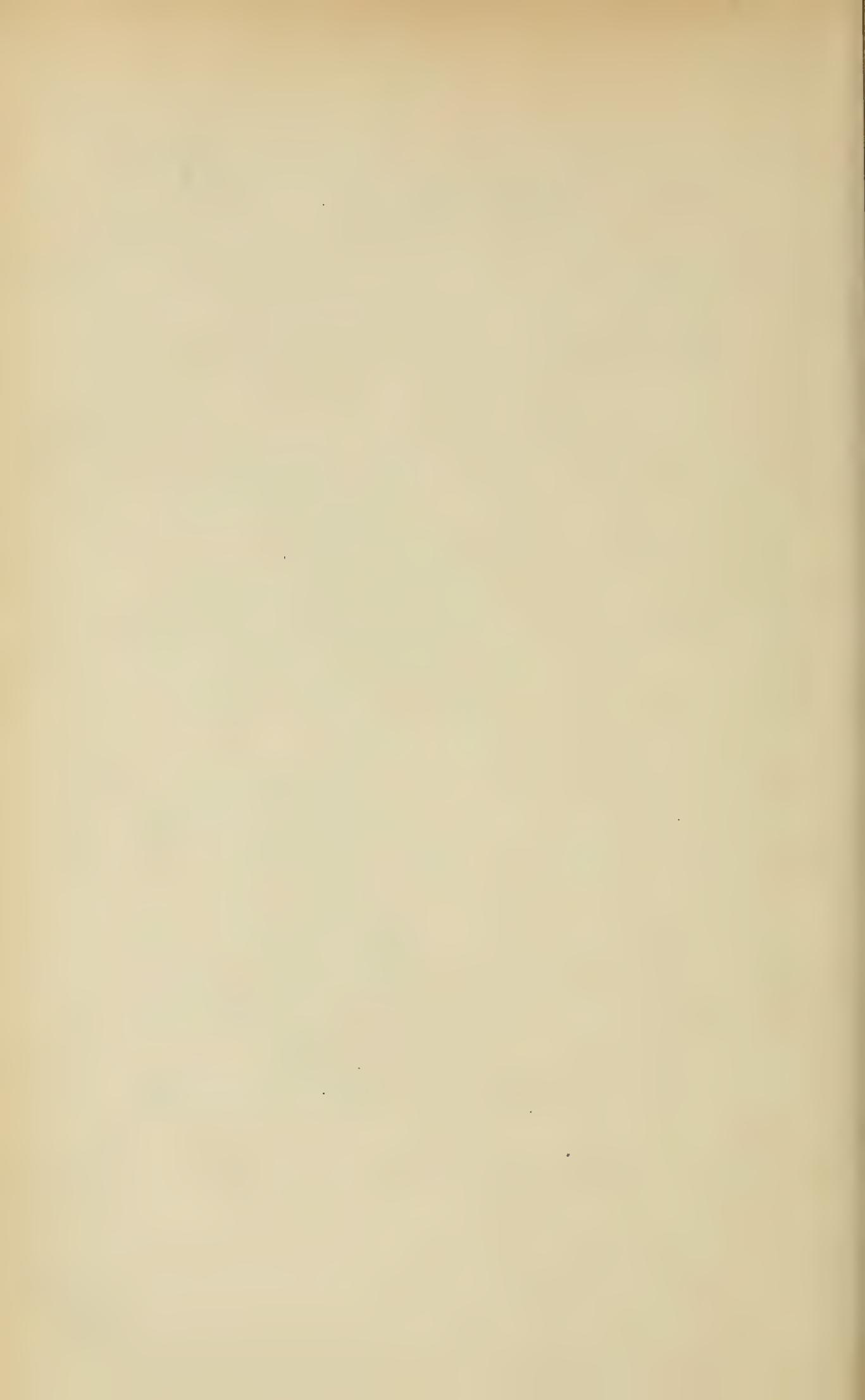
<sup>1</sup> Ce thème des richesses du « sous-sol », emprunté à un discours de Job, est développé sous la forme des questions de Yahvé.

E. — **Pastiche de la dernière manière de V. Hugo.**

UN DISCOURS DE *Job* DANS UN DÉCOR D'*Apocalypse* ET DE *Paradis Perdu*.

Et l'abîme soudain s'ouvrit comme une porte.  
Le puits béant de l'ombre apparut, une sorte  
De gouffre fait avec du rêve et de l'effroi.  
J'entendis une voix disant : « Sais-tu la loi ?  
« Sais-tu le but, sais-tu la fin, sais-tu la source ?  
« Où donc Léviathan dirige-t-il sa course ?  
« Ta science est profonde au point que tu pourrais  
« Approuver Dieu de prendre l'homme dans des rets.  
« Ne dis pas : Il est grand. Ne dis pas : Il pardonne.  
« L'Être est amour. Ce mot doit te suffire. Il donne  
« Le baiser de l'étoile au cloporte maudit.  
« Il dit : C'est bien ! quand le soleil en son midi  
« Comme sur Salomon luit sur Job et rayonne.  
« Ce lépreux sur son lit vaut ce roi sur son trône.  
« Il donne au malheureux ce dictame : un rayon.  
« L'Être-Archange, haï des prêtres de Sion,  
« Commet l'énormité d'être bon, car il ose,  
« Malgré les Borgias, faire éclore la rose.  
« Sonde la nullité de tes mornes crédos.  
« Sais-tu pourquoi le zèbre est rayé sur le dos ?  
« D'où vient la toux que l'on entend au ciel, s'il tonne,  
« Et l'attendrissement vague des soirs d'automne ?  
« Peux-tu mesurer l'Être immense à ton néant,  
« O pygmée, et dicter des lois à ce géant ?  
« Son char plein d'yeux se rue éperdu dans l'abîme,  
« Quand il passe, l'éther vibre. L'essieu sublime  
« S'éclabousse parfois de la poussière d'or  
« Des astres que saint Jean contemplait dans Endor.  
« Moloch, Vishnou, Baal, inventions humaines !  
« Larves du rêve-rien, toutes-puissances naines !  
« L'Être rit aux éclats quand il se tourne vers  
« L'horrible cécité de leurs yeux grands ouverts.

---



## CONCLUSION

---

Que les méthodes critiques ne nous permettent ni d'épuiser tout le biblisme de l'œuvre de V. Hugo, ni d'y montrer la dépendance des divers courants bibliques. — Les époques du biblisme hugolien : ses variations, sa continuité, le sens général de son évolution. — La nature du biblisme hugolien : est-il un artifice littéraire? ou n'est-il pas plutôt une seconde nature, acquise dans la fréquentation des auteurs sacrés? — Hugo et les imitateurs classiques de la Bible. Leurs préférences ne vont pas aux mêmes livres. Des mêmes livres, en tout cas, ils ne tirent pas le même parti : l'histoire d'Israël dans V. Hugo, Racine et Bossuet ; la rhétorique sacrée dans V. Hugo, Racine, Pascal et Fénelon. — Que les classiques s'attachent surtout au fonds, universel et simplement humain ; et V. Hugo, à la forme, à la couleur locale. — « La Bible, c'est mon livre ! »

Il resterait encore beaucoup à écrire sur le biblisme hugolien. Quelque conscience que l'on puisse mettre à en recueillir les parcelles et à les distribuer entre l'épopée, la rhétorique et le lyrisme, cette classification est encore trop large, et trop artificielle, pour retenir entre ses mailles tout ce qui flotte d'impondérable poussière sacrée dans les rêves du poète.

Au surplus, c'est déjà faire tort à son biblisme que de ne l'étudier, si j'ose dire, qu'en le morcelant. Ses manifestations, simultanées, ne gardent toute leur puissance qu'autant qu'on ne les prive pas, en les isolant, de l'appui qu'elles se prêtent dans l'unité de l'œuvre où elles se rencontrent : V. Hugo ne fut jamais plus intensément prophète qu'au temps où il se montrait aussi le plus visionnaire ; s'il fut un temps où il nous rappelle Isaïe, c'est celui précisément où l'on voit aussi qu'il se rapproche le plus de Job et de S. Jean. C'est dans les cinq ou six années qui séparent les *Châtiments* du poème *l'Ane*, de 1851 à 1857, que la crise du biblisme atteint chez lui son paroxysme. Les influences bibliques, venues des points les plus divers des livres sacrés, s'entrecroisent à cette période de sa vie et s'y renforcent. Toutes les cordes de la lyre sacrée vibrent ensemble, et parfois dans la même œuvre :

ainsi « Dieu » enferme en un cadre d'Apocalypse, des tirades prophétiques et des discours jobiens. Les exigences seules de la méthode analytique nous ont contraint à trancher ainsi dans le vif, à dissocier ce qui formait un même tout complexe, et à introduire un ordre de succession dans ce qui était en réalité contemporain.

Le génie de V. Hugo s'est donc ouvert plus ou moins largement, suivant les circonstances, aux inspirations bibliques. Mais, malgré ces variations, il resta soumis aux influences de la Bible avec une remarquable continuité. Nous avons pu suivre, à travers son énorme production littéraire, des *Odes* à l'*Art d'être grand-père*, le merveilleux filon, et ininterrompu, qu'y représente l'apport des lectures scripturaires. Sa Muse sacrée s'accommode des états d'âme et des milieux les plus dissemblables. Elle s'y fait seulement différente d'elle-même. Admirablement souple et industrielle, elle trouve le moyen de servir, avec des sincérités successives les trois ou quatre Hugo différents que nous connaissons. Elle s'offre au classique de 1820 sous les dehors d'une déesse chrétienne, et avec tout le charme de l'antique Orient au romantique de 1830. Au philosophe désabusé, et au père meurtri par la douleur, elle verse de 1830 à 1850, les consolations de *Job* et de la *Sagesse*. Plus tard, elle accorde à l'ennemi de Bonaparte la vengeance de ses anathèmes et l'espoir de ses visions ; à l'ennemi des athées et des prêtres, l'appui oratoire du Yahvé jobien.

S'il fallait absolument dire quelle logique secrète a présidé à ce développement continu du biblisme littéraire de V. Hugo — et il est encore bien plus certain qu'il n'a obéi à aucune loi, puisqu'il fut régi surtout par le hasard des lectures et le caprice des circonstances — on constaterait une chose étrange : la fortune du biblisme hugolien est en général solidaire de l'évolution des idées sociales et philosophiques du poète. A telle enseigne qu'il se fait envahissant, dans son œuvre au moment où celles-ci viennent au premier plan de ses préoccupations. Hugo est le

prophète  
moderne.

prophète moderne. Il représente, auprès des fils de la Revolution, la tradition des prophètes d'Israël. Il la représente de toutes les façons, non seulement par sa fonction sociale de poète, qu'il assimile en toutes circonstances à la leur, mais aussi, et surtout, par sa personne, en laquelle ils se survivent : leur âme se retrouve dans la sienne, il le croit fort sérieusement.

Aussi bien, qu'il flétrisse les tyrans avec le fer rouge des prophéties — rôle qu'il attribue quelque part à Isaïe<sup>1</sup> — ou qu'il dresse les plans de la cité de ses rêves, c'est encore à la Bible que le poète révolutionnaire va demander les meilleures de ses inspirations. Au moment où il s'éloigne davantage des religions positives, voici qu'il revient avec plus de fréquence vers les Livres Saints et qu'il pratique un respect croissant de leur vertu littéraire. Il semble même alors attacher un prix spécial à l'autorité de leur parole ; si bien que dans leur lecture, il ne nourrit pas seulement sa rhétorique, mais encore ses convictions révolutionnaires<sup>2</sup>. Il ne se montra jamais plus biblique que dans le temps où on le croyait le plus antichrétien. Ce paradoxe de sa vie est tout à fait dans la logique de son œuvre.

V. Hugo se flattait assurément en se donnant pour ancêtres les plus grands génies de l'Écriture, mais il ne se méprenait que sur le genre de filiation qui les unissait à lui. Il prolonge jusqu'à nous leur lignée, non pas à la faveur d'une aveugle métempsychose, mais par la vertu de son génie et de son incroyable plasticité intellectuelle. Lentement, patiemment avec son labeur

<sup>1</sup> *William Shakespeare. Le beau serviteur du vrai, V.*

<sup>2</sup> C'est ainsi qu'il invoque, en faveur de sa philosophie humanitaire de pitié et d'amour, le témoignage même de Jésus-Christ ; nous avons insisté sur son parti-pris d'attirer à lui cette grande figure du Crucifié ; et, par exemple, qu'est-ce autre chose que le *Gibet* de la « Fin de Satan » sinon une argumentation contre la peine de morts, contre les tyrans et contre les dogmes positifs, tirée de la vie et des paroles de Jésus ? C'est ainsi encore que, dans *William Shakespeare (Le Beau serviteur du vrai, I)*, il cite une page entière du chapitre VIII de *Samuel* pour combattre la thèse du droit divin des rois, et que, quelques lignes plus bas, il nie les religions révélées, au nom du *Deutéronome*.

énorme, sa volonté prodigieuse, sa mémoire extraordinaire<sup>1</sup>, il corrigeait et recommençait en lui l'œuvre de la nature. Moderne, il réussit à se refaire un génie antique sur des exemplaires sacrés. Il usa de la faculté que nous avons tous de nous choisir des ancêtres — sorte d'adoption à rebours — en nous pénétrant, par leur pratique assidue, de l'âme des modèles admirés. Communion intellectuelle très intime et très profonde, par quoi il appelait en lui-même, pour les transformer en sa chair et en son sang, la vie et comme la substance des prophètes d'Israël !

A la longue, le biblisme de V. Hugo lui est devenu une seconde nature. On n'y sent plus rien d'artificiel, de voulu et, pourrait-on dire, de conscient. Il est moins le produit de son art qu'un effet particulier de son admirable facilité d'adaptation aux milieux littéraires. Hugo s'assimile sans peine la substance de ses modèles. J'entends que son originalité reste sauve parmi tous ses emprunts. Son cerveau, creuset énorme, fond et transforme en combinaisons inédites, les matériaux que sa mémoire, inlassable pourvoyeuse, lui jette à profusion. D'autres nous ont appris ou nous diront bientôt tout ce que V. Hugo doit à Walter Scott, Shakespeare, Virgile, Milton, Hérodote, Homère, Eschyle, Agrippa d'Aubigné<sup>2</sup>, Chateaubriand<sup>3</sup>, Lamartine. Nous savons maintenant qu'il fut aussi, et largement, tributaire de l'Écriture, de Job notamment, d'Isaïe, de S. Jean, d'Ezéchiel. Même dans son œuvre formidable, ouverte à tous les souffles, le vent sacré fait dominer sa grande voix. Ce fut seulement sa gloire, comme aussi bien celle des grands classiques, qu'ayant eu tant de modèles, il n'ait point cessé de rester lui-même.

Au fait, on n'est pas moins romantique que Victor Hugo si, être romantique, c'est tirer de soi-même la matière de son art

<sup>1</sup> L'auteur de *Victor Hugo raconté* (La Palais Masserano) parle de l'« incroyable précision de mémoire du poète ».

<sup>2</sup> Voir en particulier *Victor Hugo et la Grande poésie satirique en France*, par P. Stapfer.

<sup>3</sup> Voir en particulier *Chateaubriand, Etudes littéraires*, par V. Giraud, « Chateaub. et V. Hugo », pp. 301 à 317.

et s'affranchir des imitations. Mais on sait de reste que l'école dont il fut le chef ne se distingue pas tant de sa devancière par son indépendance littéraire que par le choix de ses modèles et la manière dont elle les imita. La question étudiée du point de vue biblique, s'éclaire d'un nouveau jour. L'une et l'autre école reçurent de la Bible des inspirations : même de volumineuses études ont pu être consacrées au biblisme de Racine et à celui de Bossuet. Mais quelle différence avec le biblisme de V. Hugo ! L'opposition des deux manières apparaît avec d'autant plus d'évidence que classiques et romantiques sont ici placés devant un même modèle : les divergences d'interprétation font éclater merveilleusement la différence des principes littéraires.

En général, V. Hugo ne prend pas intérêt aux mêmes parties de la Bible que les classiques. Quand ils se rencontrent dans des parties communes, ils n'y puisent pas les mêmes éléments d'art, et leurs choix s'inspirent de principes différents.

On peut diviser<sup>1</sup> les livres de la Bible, d'après leur contenu, en quatre classes principales :

1<sup>o</sup> *Les livres narratifs* qui comprendraient eux-mêmes les livres historiques<sup>2</sup> proprement dits : *Genèse, Exode, Josué, Rois, Samuel, Juges, Ruth, Macchabées, Evangile* ; et les livres paraboliques ou symboliques : *Esther, Tobie, Judith, Jonas, Ezéchiel, l'Apocalypse, Isaïe* et une partie de *Daniel*.

2<sup>o</sup> *Un livre lyrique ou pastoral* : *Le cantique des cantiques*.

3<sup>o</sup> *Des livres oratoires* : *Job, les prophètes*.

4<sup>o</sup> *Des livres moraux* (lois, sentences, enseignement doctrinal) comme le *Deutéronome, le Lévitique, les Proverbes, l'Ecclésiastique, la Sagesse, l'Ecclésiaste, les Psaumes, les Epîtres*.

De tous les classiques qui s'inspirent de la Bible, on pourrait écrire ce que M. Delfour, dans son étude sur *La Bible dans Racine*

<sup>1</sup> Bien entendu, cette distribution des livres de la Bible entre divers genres littéraires est seulement approximative. Il ne manque point, par exemple, de livres dits historiques contenant sous forme d'hymnes ou de cantiques, du lyrisme épisodique.

<sup>2</sup> Ce mot doit être pris au sens où les Anciens entendaient l'histoire.

(p. 124), affirmait de l'auteur d'*Esther* et d'*Athalie* : « De l'immense océan biblique Racine n'a parcouru que quelques rivages ; il a concentré ses études sur les « gnomiques », certains lyriques, les poètes orateurs et les élégiaques. » Les effusions religieuses des psalmistes, les cris de détresse humaine de Jérémie, voilà qui méritait de fixer le choix de Racine. Et M. Delfour nous en dit ailleurs la raison. « Comme presque tous ses contemporains Racine a dirigé son attention et ses efforts sur les choses *religieuses* et *morales*. Il néglige certains aspects de la littérature hébraïque. » Il n'a rien emprunté au *Cantique des Cantiques*, le « tendre » poète, rien à Ruth, rien aux légendes génésiaques, rien à l'épopée des Juges et des Rois.

Quand il résolut d'amender sa Muse, et d'expier en vers sacrés la frivolité de son théâtre, l'auteur des *Cantiques spirituels* imita le vieux Corneille : il se fit traducteur du Psautier. Et nous parlons du plus moderne des écrivains du xvii<sup>e</sup> siècle !

« Les études de Bossuet, écrit encore M. Delfour, ne portaient pas indifféremment sur tous les livres du canon. Il y a telles parties... des *Juges*, de *Ruth* qu'il n'imité presque jamais. Par contre ses œuvres sont nourries de citations d'Isaïe, de Jérémie, et surtout des *Psaumes*, des *Évangiles*, de *Saint Paul* et de l'*Apocalypse*. » (*Op. cit.*, p. 188).

Somme toute, les préférences des classiques vont aux livres *moraux*. Celles de V. Hugo s'orientent à l'inverse, vers l'histoire d'Israël d'abord : pieusement, il ramasse ce que rejetaient les classiques, sans qu'il soit bien établi que leur dédain n'entrât pour rien dans son choix. Tout ce qu'il a retenu des « gnomiques », c'est une maxime de l'*Écclésiaste*, citée dans les *Misérables* (IV, p. 191), « Nil sub sole novum, dit Salomon », et quelques textes épigraphiques épars dans les recueils poétiques d'avant l'exil. Comme il préférerait ouvrir le saint livre aux pages des merveilleuses narrations, où il voyait passer en rêve, dans un halo de gloire, Caïn, Nemrod, Noé, Moïse, Josué, Balaam, les Macchabées, et, le plus grand de tous, Jésus !

En outre, on sait qu'il goûtait beaucoup le *Cantique des Cantiques* et *Job* et les *prophètes*. Et je veux que, à l'endroit des poètes orateurs de la Bible, ses prédécesseurs du xvii<sup>e</sup> siècle aient partagé ses sympathies, qu'avant lui Bossuet et Racine du moins aient mis à profit l'histoire d'Israël, et que le premier se soit inspiré du *Cantique*. Mais c'est là précisément qu'apparaissent le mieux les oppositions de leurs tendances. Leurs sympathies communes se fondent sur des raisons contraires. Et ils tirent d'un modèle unique des partis fort différents.

Tout ce que V. Hugo demande à la Bible tient en un mot : du pittoresque. Du pittoresque dans le langage, et c'est à savoir une rhétorique *spéciale*, des formes rares de style, des images inédites. Du pittoresque historique, c'est-à-dire des récits et des tableaux de nature, dont l'exotisme, la couleur *locale*, font à ses yeux tout le prix. Les classiques au contraire extraient des récits et des discours sacrés, ce qu'ils contiennent de pensée *humaine*, de vérité *universelle*. A lui ce qu'il parle au sens, la musique des mots, l'enchantement du spectacle, les formes que changent, qui miroitent et qui passent. A eux la pensée profonde, éternelle. Dans la même page ils trouvent à nourrir leur âme, où V. Hugo songe surtout à repaître son imagination.

Bossuet fait usage du *Cantique des Cantiques*, écrit M. Delfour, mais un usage mystique. « Il tire de ce seul livre plusieurs sermons (sur l'Union de l'âme avec Jésus-Christ, sur l'Immaculée Conception), un ouvrage spécial, une partie de sa correspondance et de ses discussions mystiques. » Il existe aussi, parmi les « poésies » de Bossuet, une traduction en vers du *Cantique*. L'auteur y souligne des intentions symboliques et pieuses, s'appliquant à ceindre de réserve virginale et chrétienne la Juive passionnée de l'Écriture, sauvage, farouche, échevelée.

A la pastorale de Bossuet il ne reste plus que l'âme, forme pâle et désincarnée, qui traîne sans grâce un lourd manteau d'alexandrins. Quel contraste avec le *Cantique de Bethphagé*, poésie ardente, toute en couleurs et en chairs, si j'ose dire, qui

réalise par l'éclat et l'hyperbole des images, par les frémisséments du rythme, par les cris d'une passion tout en dehors, par les descriptions même de nature, où flottent d'excitants effluves, l'amour fougueux de l'Orient !

Dans l'histoire sainte Bossuet cherche des directions *morales*. Il en tire une politique dans son traité de la *Politique tirée de l'Écriture* et une matière apologétique dans son *Discours sur l'histoire universelle*, et des sujets de méditations pieuses dans ses *Élévations sur l'Évangile*. V. Hugo, de son côté, a composé une manière de « Discours sur l'histoire universelle », dont Satan est l'inférieure Providence, et, à son tour, il a utilisé l'Évangile. Mais ces poèmes n'ont de commun que leur sujet avec ces pieuses dissertations. Ils s'en écartent pour tout le reste « Je ne vous raconterai pas, dit Bossuet, les plaies de l'Égypte... ni le passage de la Mer Rouge, ni la fumée, ni les éclairs, la trompette résonnante, le bruit effroyable qui parut au peuple sur le mont Sinaï. » Hugo aurait contresigné cette déclaration, à condition qu'elle fût exactement contraire. Sa *Fin de Satan*, son *Gibet* se distinguent par ces narrations pittoresques dont Bossuet fait si bon marché. Leur genre de beauté, qui s'adresse d'abord et surtout aux sens eût peut-être même effarouché, comme une profanation, l'austère prélat. J'imagine en tout cas que *Le temple* de la *Légende des siècles*, où il est question de sculpture, uniquement de sculpture, l'eût scandalisé tout à fait.

Comment V. Hugo eût-il conçu *Esther* et *Athalie*? Pas à la façon de Racine, on s'en doute. Mais c'eût été magnifique.

Nature, architecture, mobiliers, costumes, il eût tout reconstitué de l'antique. Il eût accusé soigneusement, dans leurs traits les plus caractéristiques, l'aspect des lieux et de la physionomie des personnages.

« Racine nous montre dans la faune et dans la flore de l'Orient, *non pas ce qu'elles ont de particulier*, mais *ce qu'elles ont de commun* avec tous les autres pays du monde<sup>1</sup>. » Les éléments de

<sup>1</sup> M. Delfour : *La Bible dans Racine*.

sa nature se retrouvent sous toutes les latitudes : le soleil, les éclairs, le tonnerre, les torrents, les flots de la mer, les montagnes, les vents, les nuages, l'herbe tendre, la rosée, les ruisseaux, les fleurs, les chiens dévorants, les loups ravisseurs, les tendres agneaux. Tout ce qu'il découvre de lyrisme dans les rives du Jourdain, tient en une périphrase de vers latins, qui est aussi une exclamation pieuse :

O rives du Jourdain, ô *champs aimés des cieux*<sup>2</sup> !

Il est clair que dans la pensée de Racine comme aussi bien des peintres de son temps, la nature est indigne en elle-même de retenir l'attention. Le paysage, salon plus vaste, abrite des ébats de société, et le peu que l'on en aperçoit, par de brèves échappées, n'offre qu'un dessin général, abstrait, schématique, vrai de tous les pays et de tous les temps, décor approprié d'un drame dont l'intérêt est universel, et dont le lieu véritable est le cœur humain.

L'action de l'*Athalie* hugolienne se fût ouverte largement sur le dehors. A travers les interstices du drame, une nature puissamment teintée de couleurs orientales nous serait apparue, semblable à celle du *Glaive* et du *Gibet*, imparfaitement authentique sans doute, mais suffisamment vraisemblable pour dépayser le spectacle, et pour nous donner l'illusion de la lointaine Palestine des *Rois* directement contemplée.

Vous cherchiez en vain, dans le temple de Racine, et la mer d'airain, et les panneaux de sithim et de cèdre, et les colonnes géantes à cinq pans, et les chérubins de six coudées, et d'un mot toute cette bimbeloterie exotique dont rien n'échappe à l'auteur du *Gibet*, et qui, pour l'usage indiscret qu'en fit l'auteur de *Cromwell*, a contribué à rendre ce drame « injouable ». V. Hugo eût soigné entre toutes la scène du couronnement, dont Racine soupçonnait à peine les ressources scéniques. Pour rehausser l'apothéose de ce V<sup>e</sup> acte, il eût fait flamber de partout, aux clartés du « chandelier à sept branches », les ors et les ivoires, l'or d'Ophyr, l'ivoire abyssin. Et, dominant toute cette gloire, il

<sup>2</sup> *Esther*, acte I, sc. 2.

eût installé de chaque côté du trône, « deux lions de pierre, à genoux, la tête baissée, la queue entre les jambes, comme les lions du trône de Salomon<sup>1</sup> ».

Le costume de Joad eût été à l'avenant, d'un style impeccable et flamboyant. Mais au fait, le Joad hugolien existe. Il s'appelle Sadoc (Cf. *Le Gibet*). On connaît son vestiaire : l'éphod, la tiare, la robe de lin, le rational constellé de rubis. Comme ces rubis eussent jeté de belles lueurs de sang à travers le sombre drame ! Les peintres du temps de Louis XIV habillaient les Juifs du temps de Jésus comme de bons bourgeois d'Italie ou de Flandre. Les personnages bibliques de Racine ressemblent aux Achilles avec rabats et épées de la tragédie classique. Le Joad racinien était sans doute vêtu en évêque comme les héros grecs en seigneurs français.

Nul effet de miroitement dans son costume, ni dans son langage. Il parle selon le mot de Taine, « comme un prélat du xvii<sup>e</sup> siècle. » Il est trop chrétien. On ne lui connaît pas d'ancêtres dans la synagogue. Au contraire, le Joad hugolien, j'entends le Sadoc de la *Fin de Satan*, est un grand prêtre très ressemblant. Il a de qui tenir. Outre qu'il appartient à une famille sacerdotale fort réputée — un de ses aïeux officiait au sacre de Salomon<sup>2</sup> — il se rattache par les traits de son caractère, et de ses discours, à la tradition rabbinique. Il sait le prix des minimas observances, et le respect que l'on doit à la lettre de l'Écriture. Ses commentaires de la Loi méritent de figurer dans le Talmud — dont aussi bien ils semblent extraits—. J'imagine que Sadoc eut pour maître ce docteur de l'ancienne Loi, qui connaissait mille deux cent soixante-dix-neuf façons de violer le sabbat, dont une des plus criminelles était le meurtre d'une mouche, sans préjudice des autres impuretés légales à quoi l'on s'exposait durant les jours ouvriers.

<sup>1</sup> *Le Rhin*. La légende du beau Pécopin.

<sup>2</sup> Cf. *Le Sacre de Charles X*, ode.

Au temple, en récitant le verset ordinaire,  
Etendez vos deux mains devant le luminaire.  
Pour faire un livre, ô Juifs, n'employez pas de lin...  
Ne faites pas sécher les herbes dans les livres.  
Lisez le Pentateuque à cinq, l'Exode à quatre<sup>1</sup>.

V. Hugo eût triomphé dans la prophétie de Joad (*Athalie*, III,7) Elle eût commencé par *O deuil !* parce que les Lamentations de Hugo commencent ordinairement par *O deuil !* Il ajoute cet anathème à ceux des prophètes. Mais après ce sacrifice à la fantaisie, la rhétorique sacrée eût repris ses droits. Tous les airs de bravoure qui claironnent dans les *Châtiments* et *l'Année terrible* se fussent répondus et mêlés. Couplets messianiques et comminatoires, comparaisons réalistes, tournures et locutions hébraïques, tonnerres et crépitements de mots, tout le pittoresque verbal que la mémoire de V. Hugo tient toujours prêt à exploser sous une excitation du dehors, fût tombé dru comme grêle, en tempête sonore, sur la fille de Jézabel.

Volontiers même il eût béni Athalie et le roi Joas, des prouesses oratoires dont ils lui ménageaient l'aubaine. Car, et c'est là une des lois les plus générales du prophétisme de V. Hugo, les formes rares du style exercent sur lui une invincible séduction.

Il reconnaît à l'*expression* verbale une réelle primauté, une dignité supérieure à l'*idée* qu'elle recouvre. L'une est même chez lui, logiquement antérieure à l'autre : il écrit d'abord, il pense ensuite ; l'expression cherche dans une idée l'occasion de se produire. Mais que l'on y prenne garde, les formes rares et pittoresques du style ne doivent la singulière considération dont elles jouissent auprès du poète qu'à ce privilège d'être comme la *couleur locale* du langage.

Au contraire, la loi du biblisme classique, comme aussi bien du classicisme tout simplement, est de s'attarder davantage aux concepts, aux sentiments, qu'à leur vêtement littéraire, parce

<sup>1</sup> *Fin de Satan*, p. 106

que celui-ci change avec les saisons et les modes et que ceux-là représentent ce qu'il y a d'éternel et de constant dans les langues humaines. A plus forte raison, le pittoresque verbal n'est-il pas recherché pour lui-même par les classiques. Dans leurs œuvres la rhétorique et le lyrisme sacré deviennent méconnaissables, tant ils ont pris soin d'en atténuer les caractères distinctifs et, comme on dit, « différentiels ». Tout y est à l'état d'idée et de sentiment. Les discours de Joad illustrent opportunément cette grande loi classique. Les *Cantiques spirituels* et les *chœurs* d'*Athalie* et d'*Esther* ne seraient pas moins intéressants à étudier de ce point de vue, ainsi que certaines pages de Pascal et de Fénelon. Veut-on savoir par exemple, à quel équivalent poétique répondent, dans un chœur d'*Athalie* (III,7) inspiré du *Cantique de Moïse* (*Deutér.*, 32), les pittoresques images de l'original. Que ma parole tombe *comme la rosée, comme des ondées sur la verdure, comme des gouttes d'eau sur l'herbe?* A cette expression abstraite : *la fraîcheur du matin.* « Pascal a le tort ou plutôt le malheur de mutiler déplorablement les *images* ou même de les *supprimer.* » (Delfour, op. cit., p. 162) « Fénelon aussi a voulu traduire Isaïe dans son exorde trop vanté du discours sur l'Epiphanie... Mais, le croirait-on? cet écrivain si habile... *n'a pas su tirer profit des images* de la Bible. » (Ib., p. 163).

Mais, au fond, on pourra noter, entre les interprétations bibliques de nos deux grandes écoles littéraires, toutes les divergences que l'on voudra. Il n'y a qu'une chose qui compte : classiques et romantiques ont des *tempéraments* opposés. C'est dans leurs âmes plutôt que dans leurs œuvres qu'il faut chercher des tendances contraires. Il y a entre eux toute la différence qui sépare l'esprit d'autorité et l'esprit du libéralisme, appliqués à la littérature. Les uns, habitués, par une longue pratique de disciplines morales du christianisme, à se défier de leur sens propre, à sacrifier leur « moi », font prévaloir la raison, faculté des idées et de l'universel, sur les fantaisies de l'imagination et de la sensibilité. Rappelons-nous la page immortelle de Pascal : « Tous les corps,

le firmament, les étoiles ne valent pas le moindre des esprits... » Les autres, venus au monde au lendemain d'une révolution, tout enivrés d'une indépendance récemment conquise, impatientes des conventions et des règles, libèrent et magnifient en eux-mêmes leur personnalité souveraine. Ils étalent leur moi. Ils exaltent et déploient les deux facultés dont les états divers marquent le mieux, en chacun de nous, l'originalité : l'imagination et la sensibilité. L'esprit chrétien trouve son expression littéraire dans le classicisme ; l'esprit libéral, dans le romantisme. Celui-là se distingue par des vertus littéraires qui, transposées sur le plan moral s'appellent sacrifice, humilité. Celui-ci se permet au contraire toutes les audaces et toutes les superbes. Il bat l'estrade devant le lecteur. Il fait flamboyer et crépiter le style comme un immense feu d'artifice. La singularité même que l'on fuyait autrefois comme une affectation d'orgueil, il la recherche comme une distinction.

Classiques du xvii<sup>e</sup> siècle et romantiques du xix<sup>e</sup> apportèrent dans l'étude des Ecritures l'esprit qui les distinguait. J'imagine qu'ils pénétraient dans la Bible comme dans une cathédrale gothique ; les uns pour y adorer le Dieu éternel, s'y nourrir de grandes pensées, ou simplement pour faire comme tout le monde ; les autres par curiosité d'artiste et désir de la contradiction, pour admirer les architectures, et donner ainsi à leur imagination une fête, ou bien pour esquisser un geste de révolte et désobéir avec éclat à l'esprit public voltairien. Bossuet, Fénelon, Pascal, Racine étaient ces chrétiens. Victor Hugo était de ces artistes. Ils furent bibliques diversement. Mais nul ne le fut davantage que notre poète. James Darmstetter (cité par Gaston Paris, *Penseurs et Poètes*, p. 19), et ce dernier des nabis devait s'y connaître en prophètes, appelle Hugo « le plus biblique des génies modernes ». On peut douter, en effet, à considérer seulement la quantité des matières d'art dont son œuvre est redevable à l'Écriture, et la continuité de son inspiration biblique, s'il y eut un seul auteur dans notre langue, sans en excepter les ser-

monnaires, qui eût pu s'appliquer avec autant de raison, le mot qu'il écrivait en tête de sa *Légende des siècles* : « La Bible, c'est mon livre ! »

.

---

## INDEX ALPHABÉTIQUE

- Abdias*, 302.  
*Abime*, 159, 205, 35\*.  
*Agrippa d'Aubigné*, 50, 207.  
*Altérations de l'histoire*, 214-240.  
*Amos*, 145, 151, 162, 265, 304, 316, 17\*.  
*Anathèmes*, 253, 271.  
*Anges*, 48, 146-149.  
*Animaux apocalyptiques*, 150-153.  
*Apocalypse*, 51, 75, 85, 138-175, 258, 262, 279, 13\*, 15\*, 22\*, 27\*, 66\*, 70\*.  
*Arbre de vie*, 47\*.  
*Ascension humaine (L)*, 280, 83\*.  
*Babel*, 36\*, 37\*.  
*Babylone*, 264, 269, 270.  
*Balthazar*, 29\*, 30\*.  
*Barabbas*, 256.  
*Baruch*, 311.  
« Bon appétit, Messieurs! », 14\*, 16\*.  
*Booz endormi*, 200.  
*Caïphe*, 186.  
*Cantique de Bethphagé*, 97, 63\*-65\*.  
*Cantique des Cantiques*, 97-99, 63\*, 64\*.  
*Cérigo*, 267.  
*Chanaan*, 281, 285, 39\*.  
*Chars flamboyants*, 25\*.  
*Chars vivants*, 22\*, 23\*.  
*Charbon en feu*, 30\*, 31\*.  
*Chateaubriand*, 3-7, 29, 39, 65.  
*Christ voit ce qui arrivera*, 193, 78\*.  
*Conscience*, 206.  
*Conversion*, 41.  
*Cromwell*, 67-84.  
*Daniel*, 70, 84, 202, 259, 81\*.  
*Dans l'église de X...*, 54\*.  
*Dante*, 7.  
*Déluge*, 208.  
*Deschamps (Antony)*, 7.  
*Deutéronome*, 74, 82, 211, 89\*.  
*Ecclésiaste*, 92\*.  
*Endor*, 224-225.  
*Epigraphes*, 51\*.  
*Evangile*, 176, 197, 70\*, 76\*.  
*Exode*, 73, 187, 218, 48\*.  
*Ezéchiel*, 52, 82, 145, 152, 257, 265, 268, 297, 301, 305, 22\*, 27\*, 47\*, 78\*, 80\*.  
*Feu du ciel*, 85.  
*Feuillantines (Aux)*, 1.  
*Fin de Satan*, 204, 237, 256.  
*Foi perdue*, 60-66.  
*Genèse*, 45, 49, 75, 85, 208, 209, 213.  
*Genoude*, 26, 27.  
*Génie du Christianisme*, 4, 12, 26, 28, 39.  
*Gibet (Le)*, 176-197.  
*Grandes eaux*, 24\*.  
*Gur*, 202.  
*Harmonies poét. et relig.*, 17-18.  
*Hérode*, 187.  
*Images transcrites*, 3\*.  
— provignées, 6\*-24\*.  
— en séries répétées, 24\*-28\*.  
*Isaïe*, 42, 46, 52, 79, 83, 93, 94, 259, 260, 263, 265, 271, 273, 307, 315, 17\*, 77\*, 80\*.  
*Jacob*, 201, 30\*.  
*Jean (S.)*, 38, 72, 14\*, 70\*-75\*.  
*Jérémie*, 82, 265, 304, 316, 78\*.  
*Jéricho*, 199, 46\*.  
*Jérimadeth*, 226.  
*Jésus*, 189-192, 40\*-46\*.  
*Job*, 19-25, 46, 52, 93, 94, 96, 103, 105-127, 226, 231, 258, 259, 6\*, 7\*, 11\*, 13\*, 16\*-18\*, 28\*, 31\*, 32\*, 52\*-63\*.  
*Josué*, 76, 199.  
*Judith*, 82, 83.  
*Juges*, 74, 203, 7\*, 8\*.  
*Lamartine et Ezéchiel*, 298.  
— les *Psaumes*, 16-18, 56, 58, 103.  
— *Job*, 16, 106, 107.  
*Lamennais*, 42, 49, 62.  
*Lamentations*, 79\*, 81\*.  
*Lépreux*, 23.  
*Léviathan*, 125, 82\*, 83\*.  
*Lévitique*, 76, 237.  
*Lions (Les)*, 202.  
*Luc (S.)*, 72, 14\*, 18\*, 73\*-75\*.  
*Lux*, 107, 115, 277, 58\*.  
*Lyrisme*, 44-59, 91-127, 52\*-70\*.  
— sacré, 12, 31, 34.  
*Macchabées*, 82.  
*Madeleine*, 195.  
*Mage*, 133.

- Malheureux (Les)*, 66\*.  
*Marabout prophète (Le)*, 323.  
 Marc (S.), 73\*-75\*.  
 Marie, 193.  
 Matthieu (S.), 35, 46, 52, 72, 257, 307, 13\*, 14\*, 73\*-75\*, 78\*.  
*Méditations*, 16 22, 102-103, 123-126.  
 Mer endiguée, 11\*, 12\*.  
 Merveilleux chrétien, 11, 12, 33-37.  
 Messianisme, 272 287.  
 Milton, 7, 8, 9, 66.  
 Moïse, 284, 285.  
*Moïse sur le Nil*, 37, 38.  
 Moisson et vendange, 9\*-11\*.  
 Multiplication des pains, 47\*.  
 Nahum, 73\*, 75\*, 78\*.  
 Nature, 241-252.  
 Néhila, 229.  
 Nemrod, 209-213.  
 Ninive, 260, 270.  
 Nombres symboliques, 167.  
 Noms altérés, 218.  
 Noms pittoresques, 77, 222.  
 Noms symboles, 34\*.  
*Olympio (A)*, 108, 54\*.  
*Orientales*, 85-90.  
 Paille, jouet du vent, 121.  
 — en feu, 17\*.  
*Paradis Perdu*, 9, 35, 47, 48, 50, 52, 149, 169-171, 205, 81\*.  
 Paris, 269-270, 285, 286.  
*Paris incendié*, 269-270, 79\*.  
 Parousie, 49 52, 287-304.  
 Passion, 177, 73\*-77\*.  
 Philosophie, 132, 326.  
 Pilate, 188.  
 Pittoresque biblique, 68 90.  
*Pleurs dans la nuit*, 96, 266-268, 77\*.  
*Poésie sacrée (La)*, 16, 25, 298, 52\*.  
 Prophétisme, 253-324.  
*Psaumes*, 13, 15, 17, 18, 31, 37, 38, 45-48, 51, 55-58, 73, 78, 79, 113, 193, 301, 6\*, 13\*, 17\*, 51\*, 52\*.  
 Psychologie de Hugo (de 1818 à 1821), 28, 29.  
 — — (de 1821 à 1826), 40-44.  
 Psychologie de Hugo (de 1826 à 1831), 60 66.  
 — — (de 1831 à 1852), 91.  
 — — (de 1852 à la mort), 128-137  
*Questions de Job*, 125-127.  
 Racine, 55, 124, 301, 57\*, 80\*.  
*Retour de l'Empereur (Le)*, 289.  
*Rois (Livres des)*, 37, 69, 72, 74, 75, 79, 85, 183, 227, 237, 48\*.  
 Rousseau (J.-B.), 13-15, 32-35.  
*Sacre de la Femme*, 206, 246, 76\*.  
 Sadoc, 238.  
*Sagesse*, 94, 95, 17\*, 88\*.  
 Sanhédrin, 182, 227.  
 Satan, 9, 10, 51, 52, 54, 66, 219, 38\*, 39\*.  
 Sonde, 114, 115, 328, 18\*, 22\*.  
*Sophonie*, 316.  
 Symboles, 33\* 49\*.  
 Tableau des époques de l'apocalyptisme, 170.  
 Tableau des époques de l'épopée, 198.  
 — — du jobisme, 125.  
 — — du prophétisme, 275, 321.  
 Tables tournantes, 131-133, 331.  
 Théglath-Phalazar, 83, 220.  
 Tobie, 74.  
*Tout le passé et tout l'avenir*, 280, 61\*.  
*Trompette du Jugement (La)*, 53, 158 288.  
 Tyr, 193, 202, 268, 270.  
*Vallon (Le)*, 20.  
 Vigny, 6, 49.  
 Villes (Descriptions de), 259-271.  
*Villequier (A.)*, 108, 111, 56\*.  
 Vision de Dante (La), 67\*.  
*Vision d'où est sorti ce livre (La)*, 66\*.  
 Voltaire, 65.  
*Waterloo (Le lion de)*, 8\*.  
 Yahvé (Le discours de), 21-22, 124, 127, 325, 82\*-85\*.  
 Zacharie, 306.

# TABLE DES MATIÈRES

## PREMIÈRE PARTIE

### L'Evolution biblique de Victor Hugo

#### I. — L'INITIATION BIBLIQUE (1818-1830)

##### 1° Hugo cherche dans la Bible un merveilleux chrétien (1818. — Oct. 1821)

Chapitre I. — Hugo de 1818 à oct. 1821. Premières influences bibliques	1
Chapitre II. — Le merveilleux chrétien dans les premières <i>Odes</i> .....	30

##### 2° Hugo cherche dans la Bible un aliment religieux (oct. 1821-1826)

Chapitre III. — Hugo de 1821 à 1826 .....	40
Chapitre IV. — Le lyrisme biblique des <i>Odes</i> .....	45

##### 3° Hugo découvre dans la Bible un pittoresque littéraire (1827-1830)

Chapitre V. — Hugo de 1827 à 1831.....	60
Chapitre VI. — Le pittoresque biblique dans <i>Cromwell</i> .....	67
Chapitre VII. — Le pittoresque biblique dans les <i>Orientales</i> .....	85

#### II. — LA MATURITÉ BIBLIQUE (1830-1860)

##### 1° Le lyrisme biblique

###### A. — LE LYRISME PUR (1830-1851)

Chapitre VIII. — Les grands thèmes lyriques (la mort, le plaisir, l'amour) et la Bible.....	91
Chapitre IX. — Le pessimisme hugolien et les plaintes de Job.....	105

###### B. — LE LYRISME VISIONNAIRE (1853-1859)

Chapitre X. — Hugo à partir de 1851 .....	128
Chapitre XI. — L'apocalyptisme de V. Hugo.....	138

##### 2° L'épopée biblique (1854-1860)

Chapitre XII. — L'épopée évangélique ou du Nouveau Testament....	176
Chapitre XIII. — L'épopée de l'Ancien Testament.....	198
Chapitre XIV. — Les altérations de l'histoire biblique .....	214
Chapitre XV. — Les lieux bibliques.....	241

##### 3° La rhétorique biblique.

— La rhétorique des prophètes et la satire politique chez Hugo (1851-54 ; 1870-72 .

Chapitre XVI. — Les anathèmes .....	253
Chapitre XVII. — Le Messianisme.....	272
Chapitre XVIII. — La Parousie.....	287
Chapitre XIX. — Le prophétisme général.....	305

III. — LA DÉCADENCE LITTÉRAIRE DE V. HUGO  
ET SES CAUSES BIBLIQUES.

— **Les abus de la rhétorique biblique**

Chapitre XX. — Le discours du Yahvé de Job et la satire philosophique chez Hugo.....	325
Chapitre XXI. — Les époques du jobisme hugolien (1854-1880).....	342

---

DEUXIÈME PARTIE

**Les Sources bibliques**

---

1. — LES ÉLÉMENTS D'ART BIBLIQUES

Chapitre I. — Images et comparaisons bibliques.....	1*
Chapitre II. — Symboles bibliques.....	33*

2. — DOCUMENTS ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

**1° Sources bibliques du lyrisme pur et du lyrisme visionnaire**

Les plaintes de Job et le lyrisme de V. Hugo. <i>La Poésie sacrée</i> (Médit.) ; <i>Dans l'église de X...</i> (Chants du crép.) ; <i>A Olympio</i> (Voix Intér.) ; <i>A Villequier</i> (Les Contemp.) ; <i>Lux</i> (Les Châtim.) ; <i>Tout le Passé et tout l'Avenir</i> (Lég. des S.).....	52*
Le « Cantique des Cantiques » et le <i>Cantique de Bethphagé</i> (Fin de Satan).....	63*
L' <i>Apocalypse</i> de S. Jean dans des pièces diverses et dans la <i>Vision de Dante</i> .....	66*

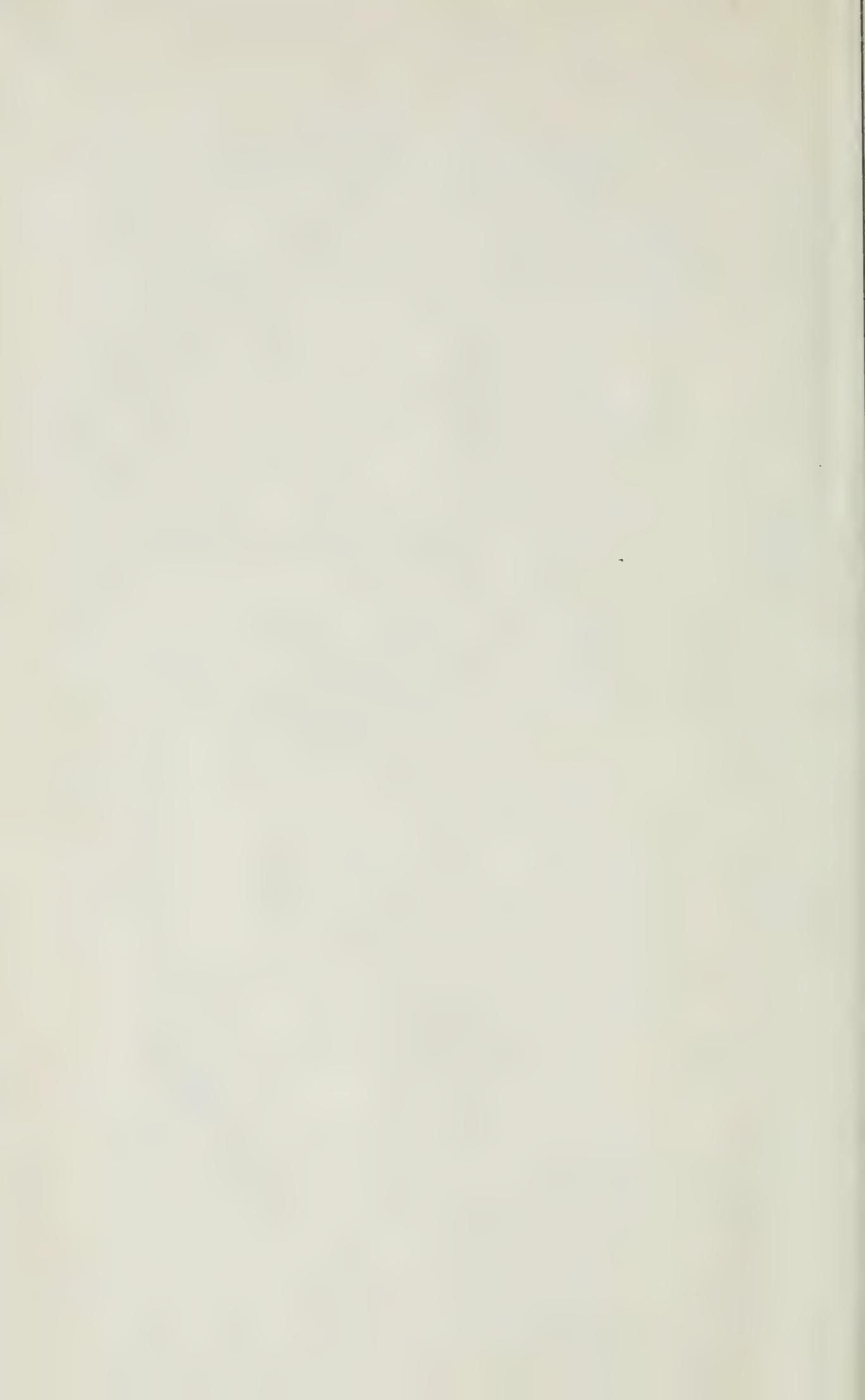
**2° Sources bibliques de l'épopée**

Première rencontre du Christ avec le tombeau.....	70*
La Passion de Jésus-Christ d'après la <i>Fin de Satan</i> .....	73*
L'Eden du <i>Sacre de la Femme</i> et celui du <i>Paradis Perdu</i> .....	

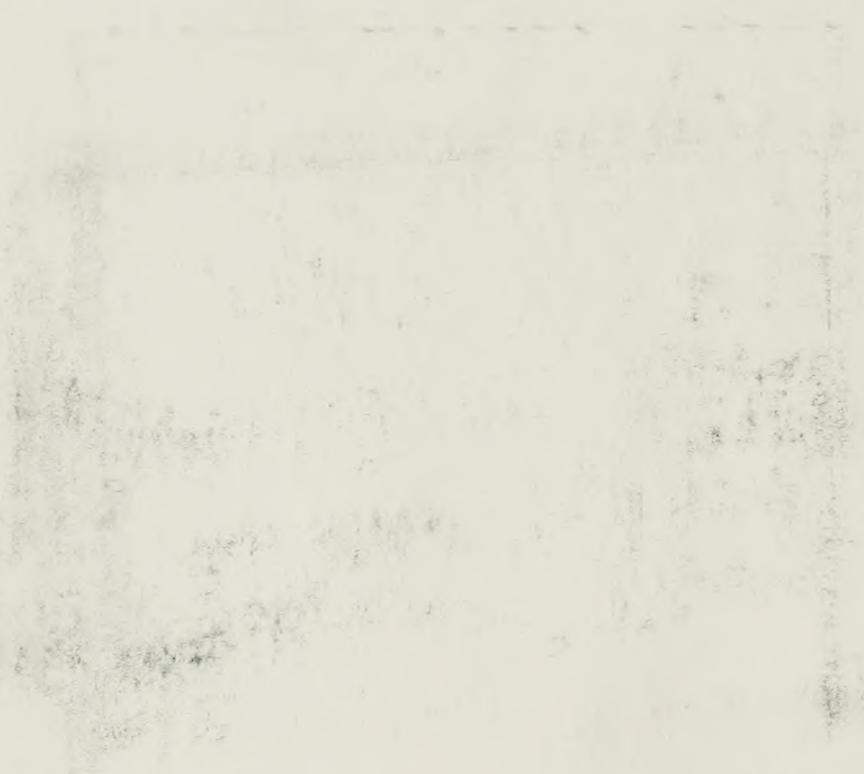
**3° Sources bibliques de la rhétorique**

Les descriptions prophétiques de villes maudites dans <i>Pleurs dans la nuit</i> (Les Contemp.) ; <i>Christ voit ce qui arrivera</i> (F. de S).....	77*
Le formulaire prophétique dans les discours de l'Eunuque et du Lépreux de la « Fin de Satan ».....	79*
Le discours du Yahvé de <i>Job</i> dans <i>L'Aigle</i> de « Dieu » ; l' <i>Ascension humaine</i> des « Chansons des rues et des bois » ; <i>Février</i> de « l'Année Terrible ».....	82*
Pastiche de la dernière manière de Hugo.....	85*
CONCLUSION. — Biblisme classique et biblisme romantique.....	87*
INDEX ALPHABÉTIQUE.....	101*









23

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PQ  
2304  
B5G7

Grillet, Claudius  
La Bible dans Victor Hugo

